Diari di Cineclub
periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Anno VIII

N. 76 | Ottobre 2019 | ISSN 2431 - 6739

Produzione

Alberto Castellano

Viene dopo quelle sulle emozioni, sulla critica, sul pubblico, sulla lettura, ma una riflessione sulla produzione cinematografica è tutt'altro che secondaria, anzi in qualche modo ricuce gli argomenti precedenti se non altro perché è la fase primaria quella senza la quale non esisterebbero i film. Stavolta però il "tormentone enunciativo" si moltiplica e comporta più implicazioni visto che la filiera produzione-distribuzione-esercizio è un meccanismo tecnico e organizzativo complesso prima di arrivare alla collocazione del prodotto (il film) nelle sale, alla visione per il pubblico. E allora poiché le componenti del processo sono tre la solita domanda si pone per ognuna rispetto alle altre due: "chi produce per chi", "chi produce cosa", "chi produce per quale distributore", "chi distribuisce per chi", "chi distribuisce per quale esercente", "chi programma cosa", "chi programma per chi" e ce ne sarebbero altre di domande. In realtà il rapporto tra i tre protagonisti (produttore, distributore ed esercente) sarebbe estremamente semplice dal punto di vista della successione e della fisiologica gradualità delle tre fasi. Una volta lo era e oggi sulla carta lo sarebbe ancora ma in sintonia con i vari cambiamenti epocali e globali che hanno investito anche il cinema con gli effetti e le derive affrontati negli interventi precedenti, si è tutto maledettamente complicato in parte per una oggettiva difficoltà di mantenere l'essenzialità dell'interazione del passato, in parte per i ricambi generazionali nelle rispettive categorie con operatori non all'altezza di quelli precedenti e per la miopia e spesso una conoscenza pressapochista di un mercato sempre più complesso, basandosi spesso su proiezioni, previsioni in alcuni casi smentite dal box office. Il problema è che da anni il cinema italiano ha perso un'identità anche dal punto di vista di quel sano dualismo: da una parte il cinema commerciale, dall'altra il cinema d'autore. Anche perché nel tempo si è assistito a uno stravolgimento del mercato per cui certe commedie fino agli anni '90 campioni d'incasso hanno perso vistose fette di pubblico mentre alcuni film ostici e impegnati(vi) firmati da autori importanti si sono imposti al botteghino. E questo può essere considerato un dato positivo se non fosse che tra i due estremi si è creata un'overdose di film di costi, matrici e ambizioni diverse che hanno creato un'impressione

segue a pag. successiva

"A volte ritornano" di Pierfrancesco Uva

Dario Franceschini torna alla Cultura e Turismo e conferma la sua svolta: la cultura al mercato

La mercificazione del patrimonio culturale

Il ritorno del Ministero per i beni e le Attività Culturali con delega al Turismo, ruolo che aveva già ricoperto nella scorsa legislatura, noto per averci lasciato la peggiore riforma dei beni culturali e del cinema che si ricordi, lo stesso che ha decretato ufficialmente la mercificazione della produzione artistica e del patrimonio culturale. Afferma Stefania Brai, oggi occorre cancellare la legge sul cinema che porta il suo nome e sostenere le opere e gli autori e non le imprese; bisogna ribaltare i criteri di finanziamento pubblico portando all'85 percento quelli «selettivi» – cioè ai film d'autore, all'associazionismo culturale, alla formazione, ai festival, all'editoria cinematografica, eccetera – e solo il resto ai cosiddetti «automatici», cioè al mercato. Vogliamo una legge che, pur tenendo conto delle nuove tecnologie metta al centro le sale cinematografiche e le opere per le sale. Vogliamo aprire un confronto con il mondo del teatro e della musica per elaborare finalmente una legge quadro di riforma dello spettacolo dal vivo; è necessario far tornare istituzioni realmente pubbliche le fondazioni lirico-sinfoniche eliminando la mostruosità del pareggio di bilancio; vogliamo una legge che riconosca finalmente la dignità e i diritti dei lavoratori della produzione artistica e dei beni culturali; vogliamo proteggere, promuovere e rendere

segue a pag. 3

Guido Fink: quel bambino vecchio che sapeva Via col vento a memoria

Nuccio Lodato

Con Guido Fink, scomparso a 84 anni appena compiuti lo scorso 7 agosto, tre anni esatti dopo il suo inseparabile amico Lorenzo Pellizzari, la cultura italiana ha perso uno dei suoi maggiori esponenti. La critica poi – quella letteraria, teatrale e filmica- un'autentica punta di diamante, nonostante il tristissimo, involontario silenzio per tragici motivi di salute, protrattosi a lungo nell'ultimo periodo della sua esistenza. Fortunatamente e insieme purtroppo, Guido ha infine potuto essere libero dal vincolo spietato di una prigione inevadibile: la malattia che lo aveva colpito nell'esplicazione delle sue più alte e nobili facoltà, le intellettuali. Ma del suo lavoro e della relativa, abbondantissima produzione, il proposito è quello di occuparsi in un eventuale contributo successivo. Interessano qui maggiormente alcuni meno noti risvolti di profonda umanità. Enrico Fink

Guido Fink (1935 - 2019)

(n. 1969), figlio suo e dell'inseparabile consorte e collaboratrice Daniela (anche traduttrice di importanti testi di cinema e letteratura, a cominciare dalla monumentale biografia chaplin-iana di David Robinson) è un eccezionale jazzman klezmer, meritevole di notorietà ancor maggiore di quella che già a piena ragione gli è tributata. Il suo lavoro, anche con Ottavia Piccolo e l'Orchestra Multietnica di Arezzo che dirige, è straordinario: non è del resto da tutti i giorni il fatto che Moni Ovadia indichi con calore in qualcuno il proprio erede. Nel 1996

segue a pag. 4

diaridicineclub@gmail.com

segue da pag. precedente

(spesso sbagliata) nel pubblico di serialità, ripetitività e una confusione nel momento di scegliere questo o quello, complice l'equivoco per cui alcuni giovani registi e sceneggiatori si sono accostati ai generi con spocchia autoriale e alcuni autori sono stati condizionati dalle produzioni a strizzare di più l'occhio al mercato. Ci si lamenta spesso soprattutto della bassa qualità media del nostro cinema, tutta quella produzione che sta tra i due estremi dei campioni d'incasso dei fenomeni Boldi-De Sica e Zalone, per citare due fenomeni commerciali di decenni diversi, e le massime espressioni degli autori alla Moretti, Tornatore, Bertolucci ecc.... E questo viene generalmente imputato alla fine dell'epoca d'oro per cui si ripete "non ci sono più i produttori di una volta", "non ci sono più gli sceneggiatori di una volta", "non ci sono più gli artigiani di una volta", "non c'è più la Cinecittà di una volta" e via dicendo. Guardare al passato con una punta di nostalgia è comprensibile ma è anche improduttivo, perché si rischia di essere troppo indulgenti e assolutori verso il peggioramento complessivo del cinema italiano in nome di una stagione irripetibile (un po' come le annate del vino), di figure (produttori, sceneggiatori, registi, attori) irripetibili. Del resto basta chiedersi perché negli altri paesi europei questo non è successo. Indagare perché i gloriosi generi degli anni '50 e '60 si sono estinti e sopravvive solo la commedia con tutti gli annessi filoni e le difficoltà che trovano sempre di più da anni a girare autori che si erano imposti in maniera prepotente, ci porterebbe fuori strada. Se il cinema come è stato detto più volte è di tutte le forme espressive il maggiore specchio e termometro dello scenario socioeconomico e politico di un paese, è chiaro che di pari passo con i graduali problemi di crescita e sviluppo dell'Italia dopo il boom degli anni '60 e della crisi industriale a partire dai primi anni '80 con aziende grandi e piccole in difficoltà, alcune in ginocchio e costrette a chiudere e altre salvate da interventi statali, anche il cinema ha registrato un percorso involutivo dal punto di vista della vera e propria industria cinematografica e dei modelli e strategie produttive efficaci. Prima ci sono stati produttori alla Carlo Ponti, Dino De Laurentiis, Franco Cristaldi che hanno fatto grande il nostro cinema, poi sono venuti i Lucisano, Vittorio e Mario Cecchi Gori e Aurelio De Laurentiis anche distributori che hanno cercato di prolungare quella tradizione producendo soprattutto commedie, mentre gli anni '80 e '90 hanno visto affacciarsi nel nostro panorama nuove figure di produttori agguerriti, indipendenti che hanno cominciato coraggiosamente a scoprire e lanciare giovani autori: Angelo Barbagallo, Domenico Procacci, Gianluca Arcopinto, Giannandrea Pecorelli, Nicola Giuliano. E poi via via si sono moltiplicate piccole produzioni e distribuzioni che spesso appaiono in occasione di un film e poi se ne perdono le tracce. Sono realtà che si muovono al di fuori delle associazioni storiche Anica e Agis di produttori, distributori e esercenti, che spesso hanno legato il loro nome a esordienti di talento, a opere prime (fiction e documentari) interessanti cosiddette "di nicchia" ma che il sistema che si è venuto a creare ha fatto di tutto per farle restare tali. C'è insomma da tempo una quantità di film italiani penalizzati dal fisiologico scarto che si è venuto a creare tra l'offerta di cinema in generale (da anni sono molto di più di una volta i film americani, europei e altri distribuiti o da distribuire nell'arco di una stagione e il cinema italiano è solo un segmento) e la domanda potenziale che tale resta vista la drastica chiusura di molte sale rimpiazzate solo in parte come numero dai multiplex. Il vero problema per la produzione è cominciato quando si sono incrementati i finanziamenti pubblici, i contributi ministeriali, le coproduzioni cinetelevisive (sia con l'emittenza pubblica che con i network privati) che hanno messo in moto un meccanismo di disincentivazione dell'intraprendenza, delle motivazioni, del coraggio, della lungimiranza che contraddistinguevano i vecchi produttori. E allora se produttori e registi spendono molto del loro tempo e energia per le pratiche e le scadenze ministeriali e per gli escamotage per ridurre budget e sostegni, come possono dedicarsi in maniera totale alla fase creativa? Ecco perché la domanda "chi produce per chi" (per un pubblico spesso fantasma) e "produce cosa". O interessanti film a *low budget* indipendenti o autoprodotti o commedie costruite a tavolino - alcune anche discrete e piacevoli – con ormai vere e proprie "compagnie di giro" (attori e attrici delle ultime

generazioni anche bravi ma costanti e intercambiabili) che finiscono in quanto a incassi per danneggiarsi un po' a vicenda. Una volta condotto in porto in qualche modo il film, cominciano le dolenti note della distribuzione e dell'uscita. Prima una delle preoccupazioni maggiori per un produttore e regista era trovare una distribuzione adeguata che coprisse il territorio nazionale con un numero sufficiente di copie, lo è ancora oggi anche se per molti "piccoli" film spuntano sigle di distribuzioni inesistenti o meglio create per l'occasione (si tratta in realtà di autodistribuzioni) anche perché per certe opere anche di qualità è da tempo praticamente impossibile accedere alle storiche e nuove distribuzioni (vedi Movies Inspired, I Wonder Pictures, Teodora, Tucker ecc...) che ovviamente devono gestire titoli soprattutto stranieri più importanti. Ma il problema per molto di questo cinema con pretese autoriali e spesso su temi difficili e d'attualità è relativo perché visto il numero esiguo di copie su cui possono contare comunque, a quel punto avere o non avere una distribuzione vera e propria è la stessa cosa. E questo legittima la solita domanda "chi distribuisce per chi" (esercente e pubblico) visto che poi entra subito in gioco l'ultimo anello della catena e distribuzione ed esercizio condividono miopie e responsabilità e nell'*invisibilità* dei prodotti finiscono per unirsi in un mortale abbraccio. E allora l'ultimo tormentone "chi programma cosa" e "chi programma per chi" ci porta dritto alla triste constatazione del pubblico che sarà *fantasma* per tutto quello che si è detto in precedenza, ma quello sopravvissuto è anche maltrattato e di fatto considerato un numero, una piccola massa senza identità. Se è vero che le sale si sono ridotte e i film da distribuire sono aumentati e quindi giocoforza bisogna privilegiare titoli stranieri e italiani più importanti e mantenere gli equilibri con distribuzioni più forti con relativi contratti, è anche vero che da anni si assiste a un pressapochismo e improvvisazione di molti esercenti, ci si muove in una specie di giungla senza regole e senza linee-guida. Sarà anche un ennesimo tormentone "non ci sono più gli esercenti di una volta", ma quelli delle ultime generazioni sono mediamente ignoranti, incompetenti e incapaci di capire le dinamiche del nuovo mercato, limitandosi spesso a diventare esecutori di una catena di montaggio delle uscite e della collocazione di film all'insegna del "sotto a chi tocca". Soprattutto in alcune realtà difficili, bisognerebbe valutare - nella logica di far uscire un film in questa o quell'altra sala, in questa o quell'altra zona della città - la valenza paratestuale, il tipo di argomento, i reali o potenziali destinatari-fruitori, bisognerebbe sforzarsi di costruirsi e coccolarsi un proprio pubblico, lavorare sull'identità culturale o su una logica di programmazione e comunicarla agli spettatori, credere di più nelle opere di "nicchia" e farle crescere dando al possibile pubblico un segnale di programmazione anche rischiosa più lunga e non di una pratica di far uscire certi film con l'atteggiamento di chi vuole mettersi la coscienza a posto o dell'impiegato che timbra il cartellino. Se a questo si aggiunge che il rapporto degli esercenti con i distributori è da tempo sempre più impersonale e burocratico – complice la centralizzazione romana di quasi tutte le società con conseguente chiusura delle agenzie regionali – , il problema appare senza via di uscita. Insomma il panorama è desolante e difronte all'emorragia del pubblico e alla sensazione d'impotenza da parte degli operatori del settore, c'è poco da essere ottimisti sul futuro del cinema in Italia sotto tutte le angolazioni e su una possibile ripresa. Forse bisogna veramente toccare il fondo per sperare che le associazioni di categoria si scuotano e comprendano in tempo che alcune possibili soluzioni, alcuni ipotizzati interventi, alcuni auspicati correttivi ignorati o snobbati sono praticabili. E anche lo Stato dovrebbe fare la sua parte impegnandosi in una strategia seria di intervento sul terreno delle strutture e infrastrutture, piuttosto che continuare a distribuire incentivi ministeriali a pioggia che servono a ben poco se non a perpetrare una logica di gestione lobbistica anche della cultura cinematografica.

Alberto Castellano

segue da pag. 1

accessibili a tutti i luoghi della cultura e i luoghi della partecipazione: i musei, le biblioteche, i teatri, le sale cinematografiche, le librerie, le sale per i concerti, i luoghi di sperimentazione; vogliamo promuovere e sostenere l'associazionismo culturale e il lavoro sui territori, la formazione professionale e quella culturale; vogliamo riportare al centro il ruolo dello Stato anche nella cultura, l'unico utile della cultura è quello sociale. La cultura, la sua produzione e la sua fruizione, deve essere un diritto di tutti, uno degli strumenti più importanti per la crescita individuale e collettiva, per la formazione di una coscienza critica. Anche noi vogliamo tutto questo. E' tornato lui. Salutato con entusiasmo da importanti associazioni di categoria. "Bentornato da parte di tutti i produttori audiovisivi – scrive prontamente su twitter il Presidente dell'Associazione Produttori Audiovisivi Giancarlo Leone – confidiamo sulla sua esperienza e competenza per lo sviluppo e la crescita del settore audiovisivo e cinematografico di cui è stato artefice nel recente passato". L'Associazione Generale Italiana dello Spettacolo (AGIS), attraverso le parole del Presidente Carlo Fontana si felicita per il prestigioso incarico conferito: "Nell'accogliere con piena soddisfazione la scelta del Presidente del Consiglio dei Ministri di proporre alla guida del Ministero una figura di alto profilo come quella di Franceschini, con cui abbiamo avviato nel recente passato una proficua e positiva collaborazione, formuliamo al prossimo Ministro i migliori auguri di buon lavoro, nella certezza che la stessa collaborazione sarà foriera, in futuro, di importanti risultati". "Al tempo stesso – continua il Presidente dell'AGIS – desidero ringraziare il Ministro uscente, Alberto Bonisoli, con il quale siamo riusciti, nonostante il poco tempo, ad interloquire con efficacia e concretezza. Continueremo ad offrire la nostra piena collaborazione in vista delle necessarie riforme, già avviate da Franceschini e riprese in gran parte da Bonisoli, che, sono certo, giungeranno in breve tempo a compimento". L'apprezzamento dell'ANICA è stato espresso da Francesco Rutelli a nome dell'Associazione delle industrie del Cinema e Audiovisivo. "C'è un lavoro decisivo da proseguire per il nostro comparto produttivo. È nell'interesse generale del nostro Paese, e Dario Franceschini ha la competenza, l'esperienza e la passione per riuscire". Di tutt'altro avviso è Tomaso Montanari "Con lui la mercificazione spinta del patrimonio culturale è diventata legge, la tutela è stata messa nell'angolo, la politica ha cominciato a giocare coi grandi musei come gioca con la Rai. Abbiamo pagato una sorta di tangente sull'antifascismo, un'estorsione all'umanità: per cacciare Salvini, ci siamo dovuti riprendere Franceschini".

DdC

Teatro

Shake Fools

Al Teatro Trastevere di Roma debutta la rivisitazione in chiave contemporanea dei grandi personaggi shakespeariani

Giuseppe Barbanti

Shake Fools (traduzione letterale "matti sotto scuotimento") così intitola lo spettacolo scritto e diretto da Manuela Tempesta e Giovanni Maria Buzzatti, quest'ultimo pure fra gli interpreti con un ruolo da protagonista, che inaugura martedì 9 ottobre alle 21 (repliche alla stessa ora sino a sabato 12, domenica 13 pomeridiana alle 17,30) la stagione del Teatro Trastevere di Roma. Come tutti gli anni all'individuazione del testo si è arrivati attraverso un concorso drammaturgico. La scelta è caduta sull'originale rivisitazione in chiave contemporanea di una serie di grandi personaggi del Bardo, autore fra i più conosciuti e amati per aver rappresentato l'animo umano nella sua interezza, senza tralasciarne alcuna emozione o sfaccettatura: in particolare per Shakespeare il rinnegare la natura umana è alla base di ogni ingiustizia, dalle più lievi a quelle che sfociano in tragedie come l'uccisione del fratello da parte del fratello, del figlio da parte della madre e del marito da parte della moglie. Nelle opere del Bardo, percorse da una approfondita indagine su un'esistenza spesso incomprensibilmente assurda, compare la follia, il segno più tangibile del disconoscimento del ruolo fondamentale che riveste la natura in un'epoca come la nostra che dimostra di non considerarla più elemento primario e indispensabile per la sopravvivenza del genere umano. La vicenda vede, infatti, i tratti caratteriali di alcuni dei principali personaggi di una selezione dei capolavori di William Shakespeare, come *Amleto, Otello, Macbeth* e *Re Lear* presenti in una serie di figure, che manifestano i sintomi della malattia mentale con risvolti che li portano a delinquere. Quest'ultimi sono, infatti, tutti rinchiusi in strutture penitenziarie e ne facciamo conoscenza attraverso un "fool" , o meglio "il matto" che ci guida alla scoperta della loro, a volte inconfessabile, natura. <<E' una riscrittura attualizzata che utilizza anche inflessioni dialettali per restituire veridicità e fondatezza alla poetica universale di William Shakespeare. Un mezzo per "uscire dalla formalità del Teatro" e tramite il Teatro stesso, veicolare nuove forme di comunicazione - ci dicono Manuela Tempesta e Giovanni Maria Buzzatti - Il fatto che uno spirito illuminato come Shakespeare, oltre 500 anni fa, già si fosse occupato di questa follia e che le cose non siano cambiate da allora, ci ha spinto a riflettere sull'utilità di ribadire questo tipo di messaggio filtrato dalla nostra esperienza contemporanea, ovvero la riscrittura dei principali testi shakespeariani mantenendo il "motore" originale delle azioni, basate sulla violenza, sul sopruso e sull'ingiustizia>>. Per questo motivo, i personaggi hanno i tratti peculiari degli "archetipi" shakespeariani, ma le loro storie sono ricavate dai fatti di cronaca contemporanea, dalle ingiustizie quotidiane conseguenza dagli abusi del potere, dalle violenze che, nel silenzio, si consumano giorno per giorno nelle grandi città, così come nella provincia italiana. Ma chi sono i personaggi che emergono dall'operazione di ri-scrittura di Buzzatti-Tempesta? Vediamo interprete per interprete i ruoli rivestiti. Emanuele Guzzardi si dividerà nella finzione scenica fra Amleto, un politico di un "Movimento" che lotta contro la vecchia politica e Iago, braccio destro di Cerroni Otello che fa di tutto per rovinare il rapporto tra Otello e Desdemona. La moglie di Otello, figlia di un noto miliardario produttore di auto di lusso, è interpretato da Mavina Graziani, che veste pure i panni di una Ofelia affetta da disturbi alimentari ingenerati anche dal venir meno del legame con Amleto. Giovanni Maria Buzzatti

riveste il ruolo del protagonista dei capolavori del Bardo che sono imprescindibile punto di riferimento per la messa in scena: incapperemo così in Michele Morabito, detto MacBeth17 (Nick name su Facebook), un colonnello ambizioso, in Romus Learich megalomane che si spaccia per Re degli Zingari, in Cerroni Otello per l'anagrafe, ex boss mafioso di Ostia che si innamora di una ragazza di un ceto sociale ben superiore al suo, per l'appunto Desdemona. Completano la galleria di interpreti e relativi personaggi, Giglia Marra nei panni di Barbara D'Arco (LadyMacbeth18 su Facebook), ex presentatrice di programmi televisivi e Enrico Franchi, il matto. Le musiche originali sono di Vincenzo Incenzo, cantautore e scrittore che da decenni collabora con i più importanti cantanti italiani (fra gli altri Renato Zero, Lucio Dalla, Michele Zarrillo, Antonello Venditti), scrive romanzi, saggi e testi teatrali.

Giuseppe Barbanti

segue da pag. 1

ebbe l'illuminata presenza di spirito di condurre una lunga intervista al padre, grazie alla quale poterono essere rintracciate le origini remote della duplice passione, americanistica e cinéfila, del futuro addetto ai lavori. Sfollato decenne con la madre nell'inverno 44-'45, Guido si ritrovò a condividere il rifugio scelto con altri profughi. Tra essi un *maître d'hotel* d'alto bordo anglofono e una lettrice infaticabile di romanzi d'amore. Essendo il ragazzino immerso nella lettura di uno di essi, ottenuto in prestito, e mostrandosi il *maître* incuriosito dalla sua precoce passione di lettore vorace, la madre gli rivelò come il figlioletto... sapesse a memoria *Via con vento*! L'interlocutore, allibito, da lì a poco non resistette alla tentazione di metterlo scetticamente alla prova, recitando a caso, senza a specificarlo, un dialogo dal romanzone-fiume della Mitchell (non si dimentichi che da noi il film tràttone sarebbe apparso solo nel 1949, a dieci anni dalla realizzazione). Il giovanissimo Guido, senza alzare gli occhi dalla lettura, quasi distrattamente replicò proseguendo a menadito quel dialogare. Il *maître*, stupefatto quanto ammirato, avrebbe così contribuito a compensarne la forzata assenza scolastica, cominciando in quella situazione d'eccezionale emergenza, proprio a insegnargli l'inglese! L'americanista Eléna Mortara -docente alla Sapienza e curatrice dei tre Meridiani Philip Roth - nello scrivere di lui ha richiamato come suoi i sei valori raccomandati per il millennio allora a venire dal Calvino postumo (1988) delle *Lezioni americane*: «leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità, molteplicità e coerenza». Riportando anche un'autodefinizione di sé fornita da Fink in un'intervista del 2001 con Armando Adolgiso: «*Chi è Guido secondo Guido? Ti rispondo con le parole di un fornaio di Argenta, paese romagnolo in provincia di Ferrara. Avevo ventidue o ventitre anni, insegnavo nella scuola media locale, e stavo portando i miei scolari -prima media- a visitare non so che mostra. Il fornaio ci ha visti passare e ha chiesto a un bambino che conosceva: «Ma chi è quel bambino vecchio lì con voi?». Ecco, Guido Fink è un bambino vecchio che per anni e anni ha fatto l'insegnante, e forse per qualche anno lo farà ancora, e invece avrebbe voluto e vorrebbe ancora imparare*». È un peccato non poter dire in termini più concretamente tangibili delle sue umanità e simpatia. Chi non avesse avuto la ventura di accostarlo direttamente, potrà ritrovarle, ineffabili e quotidiane, in un curioso video privato: *Guido Fink e amici – Bagni di Lucca, giugno 1988*, di Massimo Bacigalupo (https://www.youtube.com/watch?v=Sdl5HX-7ryO8), depositato alla Mediateca Regionale Ligure. Ma non si perda neppure, sempre nella conversazione con Adolgiso (http://www.adolgiso.it/enterprise/guido_fink.asp), il passaggio in cui, rispondendo a un quesito su illustri esponenti accademici vantantisi di non mettere piede in un cinema da vent'anni, irraggiungibilmente dichiarava: «Io soprattutto li compatisco, non sanno cosa perdono. D'altra parte mi dispiace anche per quegli studenti o studiosi di cinema (ne conosco, ne conosco) che non hanno mai letto *L'educazione sentimentale* o sanno tutto dei fratelli Marx, dei fratelli Warner e dei fratelli Coen, e niente dei fratelli Karamazov».

Nuccio Lodato

Il comune di Ferrara ha testimoniato il proprio cordoglio per la scomparsa di Guido Fink, studioso e docente universitario che a Ferrara è cresciuto e ha iniziato la sua attività di critico letterario, cinematografico e teatrale. I funerali sono stati celebrati l'8 agosto, nel cimitero ebraico di via delle Vigne. Ferrarese di formazione, Fink - nato a Gorizia è morto a Firenze il 6 agosto 2019 - ha studiato a Bologna ed è stato docente di Letteratura sia in Italia (Pescara, Bologna e Firenze) sia in prestigiosi atenei statunitensi (Princeton, Ucla e Berkeley), ha diretto l'Istituto italiano di Cultura di Los Angeles dal 1999 al 2003, ma ha sempre mantenuto il legame con la città natale materna. Avendo la famiglia origini ebraiche, Fink ha vissuto il dramma delle leggi razziali e del regime nazifascista che lo privò del padre, deportato ad Auschwitz, e lo costrinse alla clandestinità. Assieme alla moglie Daniela, ha curato la traduzione in italiano del capolavoro di Steven Spielberg "Schindler's List". Da anni viveva insieme alla famiglia a Firenze dove dal 2003 al 2004 è stato anche presidente della Comunità ebraica. Fink È sepolto accanto alla madre, Laura Bassani.

Poetiche

Canzone dell'amore perduto

Ricordi sbocciavan le viole
Con le nostre parole
"Non ci lasceremo mai, mai e poi mai"
Vorrei dirti ora le stesse cose
Ma come fan presto, amore
Ad appassire le rose
Così per noi
L'amore che strappa i capelli è perduto ormai
Non resta che qualche svogliata carezza
E un po' di tenerezza
E quando ti troverai in mano
Quei fiori appassiti al sole
Di un aprile ormai lontano
Li rimpiangerai
Ma sarà la prima che incontri per strada
Che tu coprirai d'oro per un bacio mai dato
Per un amore nuovo
E sarà la prima che incontri per strada
Che tu coprirai d'oro per un bacio mai dato
Per un amore nuovo

Fabrizio de Andre

La vita invisibile di Euridìce Gusmão o l'invisibilità della vocazione

Alessandra Fagioli

Non sempre il cinema riesce a coniugare virtuosismo visivo, denuncia sociale, affresco storico e intensità letteraria nella stessa opera. Spesso una delle componenti prevale sull'altra, oppure si fondono in un insieme raramente compiuto. Karim Aïnouz riesce invece nell'intento di portare sullo schermo il romanzo di Martha Batalha sulla condizione femminile nel Brasile degli anni Cinquanta attraverso una messinscena fortemente visuale che riflette la sua spiccata impronta di artista visivo. Il regista brasiliano infatti ha curato installazioni e girato documentari prima di misurarsi con i lungometraggi, sempre orientati verso tematiche sociali e relazionali come l'omosessualità, la prostituzione, l'abbandono familiare, il rapporto tra culture diverse, senza tuttavia raggiungere risultati particolarmente eccellenti forse perché le sceneggiatura non era abbastanza potente quanto il piano visivo e sonoro che costituiva l'asse portante di ogni suo film. Ma in quest'ultima prova l'ispirazione a un romanzo di ampio respiro si rivela determinante nella tessitura della storia, ambientata in location fortemente suggestive, dominate da una geometria architettonica che incornicia i personaggi e da una natura lussureggiante animata da refoli e riflessi. Eppure la cifra più interessante di questo film sembra essere proprio lo sviluppo delle vicende cui il regista dà una forte connotazione storica e sociale, forse più di quanto non abbia fatto il romanzo, evidenziando la cultura fallocratica che riduceva le donne - mogli, madri o figlie che fossero - a soccombere a un potere patriarcale che le privava anche dei più intimi slanci o delle più profonde aspirazioni, per condannarle a un destino di rinunce e sacrifici oppure per rinnegarle nel caso avessero disobbedito a queste leggi. Così in una perfetta partitura complementare si alternano le sorti di due sorelle, tanto in simbiosi quanto diseguali, che prendono due derive opposte pur rimanendo nello stesso quartiere di Rio de Janeiro, senza incontrarsi mai pur cercandosi disperatamente, separate dal padre che mente su entrambe facendo credere l'una morta e l'altra esiliata, in una sorta di doppio che alla fine spariglia le carte offrendo una nuova geometria del racconto. Perché più che parabole le storie delle due donne sono spirali che si intrecciano senza toccarsi e nel loro viluppo seguono tangenti che non convergono mai, seppure si compensino l'una con l'altra come fossero le uniche alternative a una medesima sorte. Guida è esuberante, sogna il grande amore e crede di averlo trovato in un marinaio greco con cui fugge ad Atene, per poi tornare abbandonata e incinta alla casa del padre che la caccia via come una reietta. Ma quella non si perde d'animo, dopo aver rifiutato il figlio appena nato lo riprende e lo cresce in povertà presso una donna di colore che alleva i figli degli altri e che diventa la sua nuova famiglia. Conduce una vita di stenti, fa tanti lavori, offre il suo corpo a più uomini ma trova una dimensione di felicità nella sua emancipazione di donna autonoma, pur continuando a scrivere invano alla sorella che crede tutta presa dalla sua splendida carriera di pianista a Vienna. Ma questa, Euridìce, meno ribelle e più ligia al dovere, pur aspirando a diventare una musicista accetta di sposarsi con un uomo imposto dal padre che non la rispetta né la capisce, sacrificando il proprio talento per soddisfare il marito e allevare la figlia. Eppure mantiene i rapporti con i genitori e continua a vivere in una certa agiatezza, non trovando però una sua strada per esprimersi, neppure quando riesce a superare l'audizione per studiare al Conservatorio, dove non entrerà mai perché verrà internata in una clinica. Se infatti la sorella ha il carteggio per ingannare la perdita di un grande affetto, lei non ha gli strumenti per sopportare l'idea che quell'affetto non esista più. Tuttavia, in una sorta di contrappasso, il film proietta una sua compensazione nel presente. La ribelle, che forse era stata nella sua caduta la più felice, morirà senza mai avere un riscontro alla sua ricerca. Mentre l'altra, succube di un destino impietoso, avrà il suo risarcimento nella scoperta delle lettere mai inviate e vivrà un suo istante di gloria proprio nella memoria della sorella. Ma è di fatto la megalopoli di Rio de Janeiro a fare da vera partitura al film, scandendone luoghi tanto diversi quanto promiscui, in cui si mescolano casali assediati dalla vegetazione e favelas sprofondate nella miseria, abitazioni borghesi e fatiscenti stamberghe, dove le protagoniste consumano le proprie storie parallele fino a sfiorarsi nello stesso locale dove i loro figli giocano per qualche istante. Una fatalità beffarda persa per un soffio che acuisce quell'abisso apertosi tra loro per via non della sorte, ma della società che ha voluto spezzare un legame così forte a seguito di scelte di vita differenti, non certo libere ma imposte da un sistema nel quale tuttavia le sorelle trovano una propria forma di riscatto: l'una diventando padrona di se stessa, l'altra scoprendo la verità delle cose. Due soluzioni che le sollevano entrambe dall'eterno destino di vittime o di eroine cui sono sempre state condannate le donne. Guida e Eurìdice non sono del tutto vittime perché continuano a credere in loro stesse e soprattutto nel loro legame, quasi questo le tenesse realmente in vita, e non sono nemmeno eroine perché la loro femminilità frustrata è tutta umana e finisce col trovare una resilienza proprio nella libertà o nella musica.

Alessandra Fagioli

Diari di Cineclub n. 76

76ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia - 2019

Tra Julie Andrews e Francesco Rosi

Spettatrice Qualunque

Se una bambina viene educata a Walt Disney e Francesco Rosi che succede? Come donna avrà gusti opinabili nell'arredamento di casa (cercherà sempre i mobili di Topolino e Paperino), come cittadina avrà orrore della speculazione edilizia, come spettatrice cinematografica i suoi film preferiti saranno *Mary Poppins*, *Mani sulla città* e *Il Caso Mattei*, come fan avrà i suoi idoli in Julie Andrews e Gian Maria Volonté. Quest'anno alla Mostra d'arte cinematografica di Venezia la SQ non è andata per vedere Johnny Depp, Brad Pitt, Joaquin Phoenix, Meryl Streep, Pénelope Cruz, Scarlett Johansson, Luca Marinelli, no, lei è andata per Julie Andrews. Non si è accorta delle file per *Joker*, lei aspettava *Citizen Rosi*. Con Julie Andrews le è andata di lusso; di Guadagnino non ricorderà *Chiamami col tuo nome* ma ha ascoltato, assaporato, apprezzato e condiviso il discorso fatto in occasione del Leone d'oro alla carriera assegnato quest'anno all'attrice inglese. Si è spellata le mani ad applaudire la sua attrice del cuore e si è estasiata a rivederla in *Víctor Victoria*. Da *Citizen Rosi* è rimasta un po' delusa, il documentario le è apparso piuttosto scarno ma il lavoro di Carolina Rosi e Didi Gnocchi le ha consentito comunque di ripercorrere le scene dei film di Rosi più famosi sui quali la SQ aveva avuto modo di scoprire alcuni interessanti retroscena anche attraverso il bel libro *Io lo chiamo cinematografo conversazione con Giuseppe Tornatore*. La SQ, forzata a non concentrare la sua attenzione solo sulla Andrews e su Rosi, finisce per ammettere che quest'anno la Mostra internazionale del Cinema di Venezia ha offerto molti apprezzabili film.Le sorprese più gradite per lei sono state Polanski, Martone e Maresco ma Soderbergh e Andersonn, se non fosse superficiale com'è nel suo stile, non avrebbe potuto giudicarli da meno. *J'Accuse* di Roman Polanski, tratto dal romanzo *L'Ufficiale e la Spia* di Robert Harris, ha tenuto la SQ inchiodata alla poltrona (scomoda) del Palabiennale. Panoramiche capaci di contenere intere parate militari e primi piani capaci di scavare nella profondità degli animi. L'affare Dreyfus, il dramma di un giovane ufficiale ebreo si intreccia al dramma del testimone-dirigente militare Piquard. Un irriconoscibile Louis Garrel dà il volto ad un credibile Alfred Dreyfus ed un altrettanto credibile Jean Dujardin dà il volto all'irreprensibile e battagliero Georges Picquart. Nonostante le polemiche iniziali su Polanski, *J'accuse* ha ricevuto il premio della Giuria e la SQ ne è stata felice. *Il sindaco del Rione Sanità* di Mario Martone, basato sull'omonima commedia in tre atti scritta da Eduardo De Filippo, a parere della SQ, è il più bel lavoro di Martone. Alcune critiche ne hanno sottolineato negativamente la teatralità del testo come poco adeguata alla trasposizione filmica, la SQ dissente profondamente e trova estremamente godibili i dialoghi "teatrali". Tutti gli attori sono stati a dir suo eccezionali e intende citare almeno i principali: Francesco Di Leva, Massimiliano Gallo, Roberto De Francesco, Adriano Pantaleo, Daniela Ioia, Giuseppe Gaudino. Antonio Barracano, "sindaco" del rione Sanità, amministra una giustizia al di fuori dello Stato, giustizia applicata secondo codici etici personalissimi. Un ragazzo progetta un parricidio e l'epilogo sarà inaspettato: una legge morale c'è. Con *La mafia non è più quella di una volta* di Franco Maresco la SQ si è esaltata. La fotografa Letizia Battaglia l'ha condotta per mano nella sua dolorosa Sicilia dove purtroppo non è grottesco lo sguardo del regista ma è grottesca certa antimafia. Se la mafia è oramai sempre più spesso quella insidiosa e pericolosa dei colletti bianchi gli allegri cori delle navi della legalità a volte occultano il non sapere di molti ragazzi e si stenta a credere che un Ciccio Mira, incredibile impresario di spettacoli, esista davvero e non sia frutto della fantasia di Maresco. Canti neomelodici e volgari palcoscenici, silenzi, omissioni, grida sgangherate e canti stonati: questa è una brutta realtà raccontata in modalità documentaristica. Ma se Borsellino e Falcone non sono figure che compaiono in sogno per fare miracoli è pur vero che la loro eredità é stata raccolta da molti e non bisogna disperare, una battagliera Battaglia ce lo ricorda. Robert Guédiguian è una delle passioni della SQ. A Guédiguian la SQ sarebbe disposta a perdonare tutto ma *Gloria Mundi* non ha bisogno di essere "perdonato". E' un film corretto e pulito, nelle corde del regista e con il solito ottimo cast (Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan, Anaïs-Demoustier, Robinson Stévenin, Lola Naymark). Da una storia di una nascita e di una famiglia con difficoltà economiche si arriva al dramma di chi vorrebbe vivere e lavorare onestamente e si scontra con una realtà sociale priva di pietà e tesa all'edonismo-egoismo senza scrupoli dell'ambizione al puro guadagno economico. Il problema per *Gloria mundi* è solo quello di non essere al livello di altri film di Guédiguian come, ad esempio *Le nevi del Kilimangiaro*. Ad Arianne Ascaride è andata comunque una meritata coppa Volpi per la migliore interpretazione femminile (anche qui la SQ ha goduto). Pur essendo donna poco incline alla riflessione la SQ giudica *Martin Eden* di Pietro Marcello un film da far decantare nella mente, un'opera difficile da giudicare con immediatezza. Ispirato all'omonimo romanzo di Jack London, ambienta la storia di un giovane marinaio, Martin Eden (Luca Marinelli), in una Napoli di epoca vaga. Gli sforzi del rozzo marinaio per diventare uno scrittore di successo ed essere accettato in una società di ricchi intellettuali finirà per farlo sentire estraneo sia al suo ambiente d'origine che a quello cui ambiva appartenere. Con un Luca Marinelli che, a parere della SQ, ha vinto una immeritata coppa Volpi (il suo Martin Eden non è certamente la sua migliore interpretazione; forse il premio potrebbe considerarsi una Coppa Volpi "alla carriera") è comunque un gran bel film. Ma ha, secondo una disorientata SQ, troppo, dentro una troppo ricca trama. Ci sono le grandi ideologie, ci sono ambientazioni con tempi sovrapposti, ci sono amori dolorosi e amicizie solidali, ci sono immagini di repertorio che irrompono in scene in costume e i costumi non sempre sono quelli dei tempi rappresentati (donne con crinoline che guidano automobili moderne e uomini col fez sulla spiaggia dove sostano gruppi di uomini di colore). *The Laundromat* di Steven Soderbergh, dal libro di Jake Bernstein *SecrecyWorld: Inside the Panama Papers Investigation of Illicit Money Networks and the Global Elite*, la SQ confessa d'averlo visto solo per godersi Meryl Streep, Gary Oldman e Antonio Banderas. Nonostante l'ignorante sprovvedutezza che la contraddistingue anche la SQ ha capito senza faticare troppo alcuni meccanismi del sistema perverso che alimenta, sotterraneo, la superficie della finanza globale. Una rete di connivenze favorita da professionisti immorali che beneficiano di traffici illeciti muovendo milioni di dollari. *Om Det Oandliga (About endlessness)* di Roy Andersson è un insieme di quadri viventi alla Hopper capaci di stimolare profonde riflessioni sulla vita partendo da momenti banali del quotidiano. La SQ, che però è sempre irrimediabilmente dissacrante (anche con opere che trattano argomenti seri come le crisi della fede e anche con il regista che con *Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza* ha vinto un precedente Leone d'Oro), ha notato che i colori delle immagini sembravano realizzati per una vetrina di *Intimissimi*, tutto grigio perla e rosa cipria. Inoltre

segue alla pag. successiva

segue dalla pag. precedente

la SQ ha trovato la lentezza dei dialoghi esasperante per altri Spettatori Qualunque come lei, ma, grazie alla lentezza, ha potuto ascoltare nel nordico film *O sole mio* cantata per intero, si è distratta e non si è annoiata. Dei film in concorso le è dispiaciuto aver perso il film di apertura *La verité* di Hirokazu Kore-eda, basato su un'opera teatrale di Kore-eda mai realizzata. Ha capito che è una narrazione molto francese di uno dei maggiori registi giapponesi contemporanei, vincitore della Palma d'Oro nel 2018 per *Un affare di famiglia*, realizzata con interpreti francesissime, Catherine Deneuve e Juliette Binoche. Anche per *Marriage Story* di Noah Baumbach la SQ ha temuto di aver perso un bel film con una storia interessante su un divorzio che si svolge tra New York e Los Angeles e un cast di ottimi attori. Peccato sicuramente che abbia perso *Adults in the Room* di Costa-Gavras. Le fonti serie della poco seria SQ assicurano sia stato un vero capolavoro. Tra tante sorprese positive non potevano mancare per la SQ le trappole deludenti. Trappole perché la SQ ci casca sempre ad avere fiducia in chi ha apprezzato in precedenza. Delusione perché la SQ si aspetta, ad esempio Grandi Cocomeri e partenze di dolci bimbe francesi di nome Mignon e invece poi incappa nella tremenda famiglia di *Vivere* di Francesca Archibugi (coautori Virzì e Piccolo che però, presumibilmente vergognandosi del risultato, hanno tenuto in più occasioni, a precisare di aver portato minimi contributi alla sceneggiatura). Sintesi di *Vivere*: Il padre (Giannini junior) non lavora mai e si scopa la ragazza alla pari. La ragazza alla pari ha crisi mistiche ma si fa scopare dal papà della bambina. La bambina forse ha crisi d'asma psicosomatiche perché il papà e la ragazza alla pari scopano e si scordano di lei (che così rischia anche una polmonite). La mamma (una Ramazotti sempre uguale a se stessa) si dimentica il portafoglio, la bambina, la lista della spesa e le chiavi di casa. Il fratellastro della bambina sniffa cocaina, vomita, gioca a bowling ma è l'unico che mette i suoi soldi a disposizione della famiglia di incapaci e confusi. Il nonno, interpretato da Montesano (che la SQ pensa voglia rifare la "romantica donna inglese" visto che la bambina deve imparare quella lingua) fa l'intrallazzatore con i politici e si scopa i trans (unica figura positiva, il trans). La madre del ragazzo (prima moglie del papà) non sa preparare neanche un uovo per il pranzo della domenica ma ordina sempre con lo smartphone gli stessi spaghetti con le vongole allo stesso ristorante. Neanche la madre della bambina sa cucinare, infatti brucia il pollo. Per fortuna c'è un bravo medico che si offre di curare la bambina ma si distrae anche lui e si scopa la madre; forse per questo la bambina ha una crisi d'asma pure durante il ricovero. Il vicino non perde di vista nessuno ma è inquietante e per questo motivo gli autori sono carogne con l'attore che interpreta questa figura, Marcello Fonte, perché disseminano la sceneggiatura di indizi da "nera" facendogli

"Le verità" di Hirokazu Kore'eda

temere di dover fare il canaro in un'altra periferia romana, rinchiudendo la bambina nella gabbia dei criceti. Invece lo stralunato impiccione sarà solo l'acquirente della macchina dei vicini e colui che eviterà alla bimba di prendersi la polmonite ospitandola a casa e distraendola con i cartoni animati. Peggio di *Vivere* c'è solo *Ema* di Pablo Larrain. Ema ha un lanciafiamme e incendia la città. Fa stalking agli assistenti sociali. Si scopa e si fa scopare dalle amiche (una per volta e poi tutte in una volta), da un'avvocatessa, poco dal marito (proprio) e molto dal pompiere marito (dell'altra). Mariana Di Girolamo (Ema) balla bene ma ha la stessa espressione quando balla, quando scopa, quando insegna. Ha respinto un bimbo adottato perché ha dato fuoco alla zia, poi lo cerca disperatamente ed è per questo che scopa e da fuoco alla città. Tutto finisce bene perché dopo 102 minuti il film finisce. A parte i peggiori la SQ ci tiene a dire un po' male anche di altre opere. *A Herdade* di Tiago Guedes saga di una famiglia portoghese possidente di un latifondo sulla riva del fiume Tagus. La storia della tenuta fa da sfondo ad eventi della vita politica, economica e sociale dagli anni 40 fino agli anni 90. Lunga è la storia, altrettanto (inutilmente) lungo sembra il film. Da *Waiting for the Barbarians* di Ciro Guerra la SQ è uscita. Jhonny Depp era veramente troppo antipatico (forse per questo bravo). Fuori c'era il sole e la SQ ha preferito il mare. Il film è tratto dal libro *Aspettando i barbari* del premio Nobel John M. Coetzee. La SQ si ripromette di leggere il libro (se lo capirà o lo leggerà sino in fondo non è dato sapere ma i colti cinefili sostengono non sia stato ben riportato sullo schermo). *The painted bird* di Vàclav Marhoul tratto dall'omonimo romanzo di Jerzy Koninski non lo è andato a vedere perché ha letto le strisce di Disegni su Ciak-news, il quotidiano della Mostra, e ha capito che il ragazzino ebreo protagonista avrebbe subito tutte le disgrazie e torture immaginabili e che tutte le disgrazie e le torture sarebbero state narrate con dovizia di particolari ed efferatezza di immagini. Per tenersi allegra e distrarsi l'SQ è andata a godersi nelle comode poltrone della Sala grande due ore e mezza di funerali di Stato: *State Funeral* di Sergei Loznitsa, documentario sui funerali di Stalin nel 1953, ha pienamente risposto alle sue aspettative (tra Molotov, Malenkov, Berija e Kruscev ha, persino, riconosciuto Togliatti). *Il pianeta in mare* di Andrea Segre l'ha annoiata. Il film di chiusura*The Burnt Orange Heresy* di Giuseppe Capotondi l'ha stupita perché, nonostante l'ambientazione italiana, le è sembrato un film americano (anche se non sa dire se questo sia un fatto positivo o negativo) e solo una scatola di biscotti Montebovi l'ha ricondotta in patria. *Tutto il mio folle amore* di Gabriele Salvatores l'ha colpita perché in questa edizione della Mostra sono buoni solo i padri putativi e perché Claudio Santa Maria ha un'ottima voce e si presenta come degno emulo di Modugno. Pettegolezzi a margine: *Nevia* di Nunzia Di Stefano era un bel film, peccato che la regista si sia emozionata tanto da scappare dall'incontro con il pubblico trascinandosi via anche la giovane protagonista, un comportamento poco professionale. Il pubblico che attendeva il dibattito è rimasto deluso, la SQ, delusa anche lei, ha deciso di metterla a questa piccola gogna. Guédiguian con tutta la compagnia (moglie e compagni d'infanzia e di lavoro) ha preso l'autobus (non un macchinone con autista) per andare a cenare in una popolare trattoria del Lido di Venezia. Julie Andrews ha girato tutto il terzo piano del Casinò e il palazzo del Cinema per salutare e ringraziare personalmente tutti gli impiegati della Biennale bloccati dietro le loro scrivanie.

"Adults in the Room" di Costa-Gavras

Spettatrice Qualunque

76ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia - 2019

Martin Eden: la memoria nel volto

Questo film straordinario, fuori da ogni schema nella sua assoluta e imprevedibile libertà, può suscitare, due diverse reazioni. La prima da quanti all'oscuro dei precedenti lavori di Pietro Marcello in regìa e di Maurizio Braucci in sceneggiatura. La seconda di chi invece li avesse già messi a fuoco. Il gruppo è reso certo maggioritario dalle angustie sempre più pesanti della logica distributiva e dell'agonìa delle sale. In esso, almeno ove presenti potenziali valenze di ascolto adeguato, la sorpresa sarà stata assoluta e (ci si augurerebbe, non v'è certezza…) festosamente disorientante. Per l'altro, naturalmente minoritario, la visione avrà rappresentato una rassicurante e definitiva conferma di quanto promesso da *La bocca del lupo* o anche, per i più addentro, *Il passaggio della linea* o *Bella e perduta*, per limitarsi ai titoli di maggior durata. O quanti, per Braucci, avessero fatto caso alla sua firma, tra l'altro, per *Gomorra* e *Reality*, *L'intervallo* e *Anime nere*, *La paranza dei bambini* e appunto *Bella e perduta* con Marcello quattro anni fa. La trovata madre- obiettivamente spiazzante quanto vincente- è stata quella di recidere a priori ogni radice vincolante di tempo e di spazio rispetto alla vicenda originaria di Jack London. Di genio lasciare oltretutto al super-partenopeo protagonista l'originaria connotazione anagrafica -Martin Eden, letto come si scrive…- fissata da Jack London centodieci anni fa. Identico procedimento, per coerentissima analogia, per l'altrettanto memorabile Russ Brisseden di Carlo Cecchi. Laddove tutti gli altri personaggi si tramutano di nazionalità, passando dalla famiglia Morse di San Francisco all'italianissima Orsini, dove Ruth diventa Elena e via dicendo. Il progetto viene da lontano: la lettura di London offerta da Braucci a Marcello quando studiava al DAMS. Ma la sua elaborazione fa tesoro delle ricorrenze e dell'intero arsenale tematico e visivo dell'autore, per sua e nostra fortuna felicemente „isolato", nella propria unicità, sulla scena italiana. E denotante anche una capacità di declinare il repertorio visivo accessibile analoga a quella della coppia Gianikian-Ricci Lucchi negli esiti migliori. E di far tornare come nutrimento ulteriore alcune costanti lineari delle sue prove precedenti: in maniera e misura che il Morandini, degli ultimi anni aveva saputo cogliere infallibilmente: «Il suo sguardo è limpido ma non asettico: qua e là capace di trasfigurare il colore di un'alba, il torpore del sonno, la smania dell'insonnia, i rumori e il chiasso». E ancora, in successiva occasione. «E' per ‚felici pochi' questo anomalo e originale film, brusco e ispido, tenero e scabro». Un tempo si invocava il cinema di poesia: è un autentico peccato che Morando e *Martin Eden* non abbiano potuto vedersi concedere il tempo dell'incontro reciproco. Tornano del pari appropriate in proposito le parole di Carlo Levi (da *Un volto che ci somiglia*, 1959) scelte dallo stesso Marcello e dalla sua eccezionale collaboratrice Sara Fgaier per concludere *L'umile Italia*, il loro episodio dal titolo pasoliniano nel collettivo *9 x 10 novanta* (2014): «L'Italia della fatica umana e del riposo, della misura e dell'armonia, dell'unitaria presenza: del coraggio, della pazienza, del primo salto creativo e poetico nell'esistenza e nella storia. Ed ecco, già le immagini bianche e nere si colorano, come paesaggi notturni al primo chiarore del

mattino, come sogni che si accendono di luce con i colori della memoria. Tutta la memoria in un volto. Che ci somiglia». Oggi il cinema, se si voglia guardare in prospettiva, si salva soltanto possedendo la capacità di uscire dagli schemi omogeneizzanti e rifluenti che stanno avendola vinta a tutti i livelli, anche i più elevati e insospettabili. Marcello e Braucci appaiono tra i pochi che non si limitano ad averne coscienza -qui il gruppo è più numeroso- ma ne traggono coerentemente le conseguenze in scelte e comportamenti. Un discorso a parte merita Luca Marinelli, al di là della Coppa Volpi con cui la giuria veneziana ha tentato in qualche modo di compensare un mancato maggior riconoscimento. Quando due anni fa era uscito l'ultimo film dei Taviani, *Una questione privata* da Fenoglio, Emiliano Morreale l'aveva definito, con la consueta acutezza: «l'unico attore italiano a poter interpretare la febbrile ossessione di Milton». Sembra quasi la profezia del suo successivo incarnare con altrettanta potenza e appropriatezza, oggi, anche Martin. Quando le voci della critica, una volta tanto, dall'uscita veneziana a quella nazionale immediatamente successiva, risultavano sostanzialmente unanimi nel registro positivo, è giunto un autorevolissimo opposto parere: "Se tutti i grandi critici si inchinano e plaudono al capolavoro, mi faccio da parte e non pretendo di attribuire al mio gusto soggettivo e parziale un valore oggettivo, assoluto e universale" ha scritto Gianni Canova. A parte l'inevitabile dubbio sull'esistenza odierna di "grandi critici", non si può che concordare con la sua conclusione del Magnifico Rettore IULM.

(n.l.)

76ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia - 2019

Martin Eden, onnisciente e onnipresente

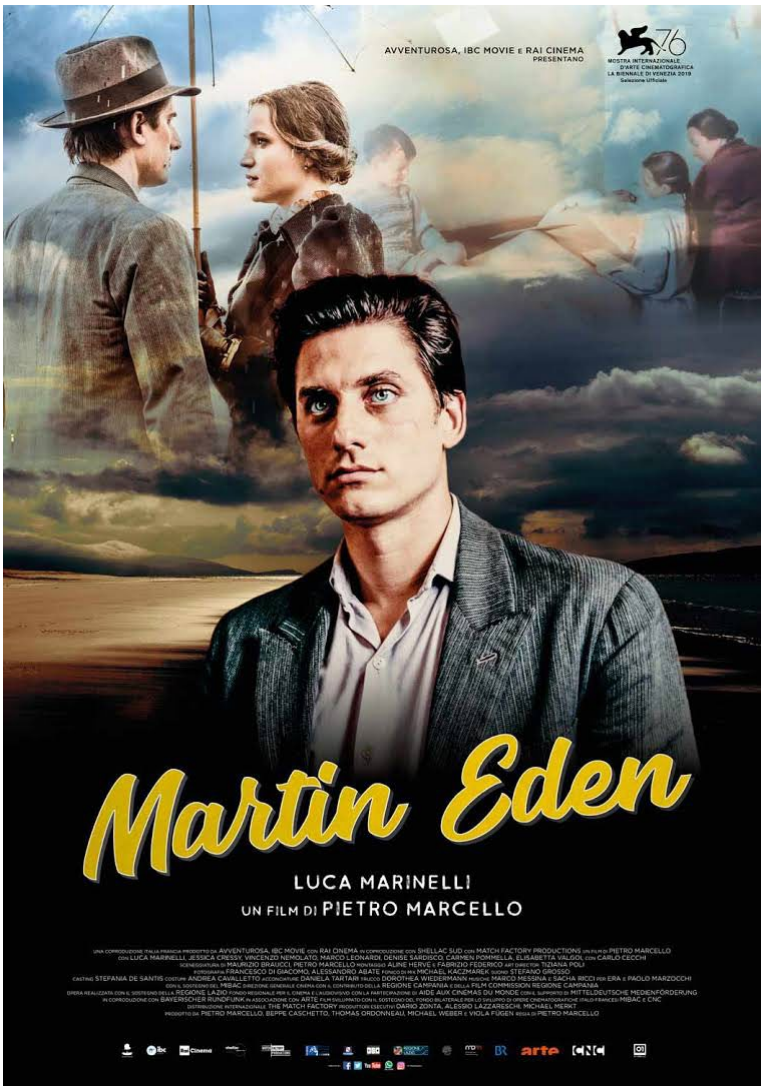
Tonino De Pace

Nel, tutto sommato, rassicurante cielo del cinema italiano dell'ultima edizione della Mostra di Venezia, *Martin Eden* di Pietro Marcello ha rappresentato un inatteso fulmine che ha animato, diviso e quindi intercettato l'attenzione del pubblico. In realtà il film del regista casertano ha anche avuto il merito di animare un dibattito che va al di là della semplice recensione e che sa, invece, di ricerca e studio della struttura di un film che conserva le caratteristiche non solo di una narrazione, ma di una più accurata indagine sulle caratteristiche strutturali dell'opera, con una coraggiosa dedizione all'invenzione e ad una mai banale creatività visiva. Marcello aveva dimostrato le sue doti di originale manipolatore della materia del racconto con il precedente *Bella e perduta* in cui erano intimamente mescolati, tanto da costituirne ossatura indistinguibile dal racconto, elementi della tradizione popolare con la necessaria e mai invasiva mediazione della cultura del pensiero che faceva da raccordo narrativo all'interno del fantastico mondo dentro il quale i personaggi del reale si confondevano con quelli del mito, rivelando quel cinema la sostanza del sogno. Un approccio già inconsueto che nasceva come documentazione della contemporaneità, segnata dalla figura di Tommaso il custode della villa patrizia in rovina, e che approdava, invece, ad una rilettura del mito il cui mentore era Pulcinella, eterna incarnazione della saggezza filosofica del quotidiano. *Martin Eden* prosegue, rinnovandosi, su quella strada e sembra avere chiaro l'autore che il suo intento non è tanto quello di mettere in scena il profilo meramente narrativo del suo soggetto, quanto piuttosto, attraverso il suo cinema, dare vita ad una struttura diegetica del tutto a se stante e non replicabile, film dopo film, se non nella sua ideazione che faccia riferimento ad un mondo esistente, sulla carta e solo nel cinema, ma al tempo stesso credibile e vivente. Un sistema complesso nel cui impianto risultano metabolizzati e quindi pienamente organici alla struttura complessiva, più elementi che messi insieme conferiscono all'opera una originalità che sorprende lo spettatore. Tutto appare però perfettamente calibrato secondo un profondo accordo tra le parti differenti, con un effetto visivo finale che fa della coerenza istintiva un insieme complesso, solo apparentemente

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

semplice e, ma sempre naturale. Pietro Marcello sembra quindi dedicarsi più alla ricerca di una lingua che possa tradurre le sue illuminazioni da riversare nell'ambiente del suo racconto, più che al puro atto espositivo. In altre parole, più all'invenzione che attinga all'immaginazione utopica, che alla stretta coerenza dettata dal testo dal quale si attinge. Una ricerca che coniuga in modo innovativo il profilo intellettuale delle sue operazioni e quello più strettamente legato alla tradizione più popolare. Sono queste le scommesse, fino ad oggi vincenti del regista e *Martin Eden* conferma ampiamente queste sue doti non comuni e anzi un po' aliene nel cinema italiano, almeno con l'intensità e la resa visiva che il lavoro fin a qui svolto dal regista campano ha comportato. Immaginiamo che il film, in cui convivono più epoche e più riferimenti a temi differenti della nostra storia, dai fascisti in camicia nera e fez agli immigrati, dalla televisione e alle automobili anni '60 fino alla nascita del partito socialista, tutto apparentemente riversato in un ambiente borghese di primo novecento, abbia avuto bisogno di un profondo lavoro di scrittura, ma anche di ricucitura scenografica utile a restituire, pur nella fantastica forma dello scenario, una sua logica interiore che restituisse compattezza e verosimiglianza nel rispetto del mondo ideale che è stato costruito. A questo proposito è notevole l'analisi che compie Roberto De Gaetano, pubblicata su *fatamorganaweb*. De Gaetano individua proprio nella attenta destrutturazione il portato principale del lavoro di Marcello. Il regista parte dalla *sua* Napoli – perfettamente descritta da De Gaetano riprendendo Benjamin – come città *porosa*, quindi permeabile e qui permeabile anche al tempo che coesiste. In questa permeabilità si ritrova anche la sintesi del mito – prosegue l'autore – che resta rappresentata dagli inserti d'archivio che uniscono la quotidianità novecentesca alla grande storia di quel secolo, svelando la *"sintesi mitica"* della finzione messa in scena. La privazione di ogni *"portato mitico dà senso alle immagini d'archivio"* conclude De Gaetano. Queste considerazioni consentono di meglio riflettere anche sulla poetica di Marcello la cui cifra espressiva è in parte fondata anche su questi reperti del passato. I suoi film sono ricchi di queste immagini iconiche o meno e sembrano fare riferimento ad un mondo ideale al quale l'autore sente di appartenere e riversa questa aspirazione nella sua espressione cinematografica, diventando le sue immagini inscindibili dal profondo legame che l'esito della narrazione, così arricchita, sa dimostrare anche sotto il profilo di una costante coerenza. Proprio la naturalità o meno, la coerenza o l'incoerenza di queste, nella finale costruzione dell'opera film, ha costituto argomento di dibattito attorno al film. Riteniamo che le riflessioni di De Gaetano, sommariamente riportate, abbiano centrato il tema che ruota attorno al clima che il regista è riuscito a realizzare attraverso la coesistenza di tempi e di spazi differenti. Marcello è riuscito a creare attorno al suo personaggio onnisciente e onnipresente, un universo quotidiano in cui convivono i tempi e le immagini che non sono "archivi visivi", ma temi viventi e quindi contemporanei. Questo il salto di qualità che il film ha voluto compiere quello cioè di ricreare nel cinema il volto di un presente inesistente, ma reale, consustanziale al passato e al presente di qualsiasi contemporaneità. Il film di Marcello, nel Concorso principale, è stato premiato per l'interpretazione di Gianluca Marinelli, il quale, soprattutto nella prima parte, ha saputo restituire al suo personaggio vagante nel tempo, quella rabbia necessaria e quella volontà d'animo che costituiscono i fondamenti essenziali della ricerca e alla fine dell'approdo ad una nuova condizione. È proprio questo il percorso del personaggio, che in questo riflette quello del romanzo al quale il film si è ispirato. Marinelli ha imboccato la strada giusta -– gli perdoneremo qualche eccesso di troppo nell'ultima parte – ricevendo per questo la meritata Coppa Volpi per il migliore attore.



Tonino De Pace

Venezia 76: troppi film didascalici

Dopo l'assurda sceneggiata di Lucrecia Martel, il Leone d'Oro va a Joker, blockbuster dell'americano Todd Phillipps

Giovanni Ottone

Il nostro giudizio conclusivo sulla 76. Mostra d'Arte Cinematografica la Biennale di Venezia, svoltasi dal 28 agosto al 7 settembre, è il seguente: si consolida la mutazione della natura del Festival nel senso di un evento, sempre più mondano, che, ricercando la popolarità ad ogni costo, privilegia il cinema didascalico. Lo scopo è quello di attrarre diverse categorie di appassionati e di pubblico, garantendo ad ognuna di esse film con temi culturali "popolari", attraverso calibrati equilibrismi mediatori, per ricercare un riscontro totalizzante a livello sociale e mediatico. Il programma della selezione ufficiale di Venezia 76 ha proposto troppi film che semplificano, in senso politicamente corretto, predicatorio o sensazionalista, temi sociali o querelles di richiamo per un pubblico che si presume sia abituato ai miti e ai contenuti devianti diffusi attraverso i social media. Ne consegue che la Mostra appare sempre meno aperta ad alcune tendenze estetiche meno omogeneizzanti del cinema internazionale ed è sempre più attenta ai legami con l'industria cinematografica più poderosa, in particolare con il cinema prodotto a Hollywood, promuovendone film con alta probabilità di vincere qualche Oscar. Lo testimonia la schiacciante preponderanza del cinema occidentale nella selezione ufficiale di Venezia 76: su 72 nuovi lungometraggi proposti nelle sezioni "Concorso", "Orizzonti", "Fuori Concorso", "Sconfini", e "Venezia Classici Documentari", al di là della nazionalità dei registi, solo 13 non rappresentano la produzione europea, nordamericana o australiana: sono precisamente 5 dall'Asia, 3 dal Medio Oriente, 3 dall'Africa e 2 dall'America Latina. Il "Concorso" ha compreso 21 lungometraggi. Accanto ad autori notissimi, alcuni dei quali habitués del Concorso (Roman Polanski, Kore-eda Hirokazu, Roy Andersson, Olivier Assayas, Atom Egoyan, James Gray, Steven Soderbergh, Robert Guédiguian, Mario Martone, Pablo Larraín e Lou Ye), ha contato sulla presenza di alcuni registi trentenni e quarantenni, con una carriera ormai consolidata o promettente (Noah Baumbach, Todd Phillips, Ciro Guerra, Pietro Marcello e Haifaa Al Mansour) e di una sola esordiente con opera prima (Shannon Murphy). La Giuria del "Concorso" è stata presieduta dalla regista cilena cinquantaduenne Lucrecia Martel. Prima di commentare i Premi assegnati, occorre riferire un episodio inaudito che ha fortemente danneggiato la dignità della Mostra: l'assurda sceneggiata che ha visto protagonista la cineasta cilena, avvenuta proprio il 28 agosto, giorno di inaugurazione del Festival. Lucrecia Martel ha manifestato il suo ostracismo nei confronti di *J'accuse*, di Roman Polanski, film in competizione, dichiarando: "Non riesco a separare l'artista dai propri lavori. La presenza di Polanski in programma mi ha messo a disagio. Non parteciperò alla proiezione ufficiale del film, né alla successiva cena di gala perché rappresento molte donne che, in Argentina, sono vittime di questo tipo di abusi.... ". In seguito, dopo le molte polemiche suscitate da queste parole, la stessa Martel ha cercato di compiere una penosa e parziale rettifica. La Direzione della Mostra non ha ritenuto di intervenire, pur essendosi verificato un caso clamoroso di manifesta pretestuosità e imparzialità di giudizio che minacciava la credibilità delle decisioni della Giuria. Invece si può ipotizzare che la Direzione del Festival abbia caldamente consigliato alla Giuria una soluzione compromissoria che ha poi portato a conferire i due Premi principali ai film che hanno riscosso i maggiori consensi dei critici e di gran parte del pubblico.

Leone d'Oro a "*Joker*" di Todd Phillips

Il Leone d'Oro per il miglior film è stato assegnato a *Joker*, di Todd Phillips. È un blockbuster ad alto budget, prodotto da Warner Bros e da DC Films. Racconta le origini del noto villain, il pericoloso clown psicopatico, divenuto un supercriminale, che ha esordito nel 1940 nel primo numero della graphic novel dedicata a Batman. La vicenda si svolge nel 1981 a Gotham City, una città sporca e degradata, dove imperversano la violenza spicciola e il crimine organizzato: una copia esatta di New York in quell'epoca. Arthur Fleck (Joaquin Phoenix) non ha mai conosciuto suo padre e vive con la madre Penny (Frances Coroy), una donna affetta da una psiconevrosi ossessiva - depressiva. I due abitano in un modesto appartamento in uno squallido caseggiato popolare nel Bronx. Arthur si guadagna da vivere esibendosi come pagliaccio per conto di una piccola agenzia di intrattenimento. È un emarginato: infantile, frustrato, alienato e condizionato da traumi psichici pregressi e da fobie. Spesso si rifugia in fantasie e pensieri deliranti oppure, essendo affetto da una sindrome pseudo bulbare causata da turbe neurologiche, prorompe in improvvise e sguaiate risate irrefrenabili che spaventano chi lo circonda. Per altro Arthur sogna di diventare un attore, un divo della stand - up comedy e del cabaret. Quindi, traendo ispirazione dalle puntate di un noto talk show televisivo notturno condotto da Murray Franklin (Robert De Niro), che guarda e rivede continuamente, scrive testi comici che immagina di recitare durante lo stesso show o sul palcoscenico di un rinomato club. La situazione precipita quando Arthur viene licenziato dal bieco proprietario dell'agenzia, che non lo sopporta più, e si ritrova disoccupato e senza risorse. Poi una notte, mentre sta tornando a casa in metropolitana viene aggredito selvaggiamente da tre giovani broker strafottenti e li uccide sparando con una pistola regalatagli in precedenza da un collega di lavoro. Le telecamere hanno inquadrato uno sconosciuto clown assassino che è ricercato dalla polizia. Arrabbiato ed eccitato, Arthur sviluppa un delirio megalomane e continua a uccidere. Todd Phillips realizza un'opera che indubbiamente reinventa il genere dei blockbuster che adattano le graphic novel con al centro supereroi, giustizieri e perversi criminali loro avversari. Il merito principale della scrittura, che procede con un meccanismo

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

di accumulo narrativo progressivo, è quello di inserire efficacemente i detour della trama anche quando si tratta dei deliri visivi di Arthur. Inoltre sono davvero puntuali e notevoli le molte citazioni e referenze di altri film, in primis *Taxi Driver* (1976) e *The King of Comedy* (1983), entrambi di Martin Scorsese. Al contrario la caratterizzazione psicoanalitica e sociologica di Arthur / Joker, con la progressiva deriva deviante, appare in gran parte faticosa e costellata da clichés e da un eccesso didascalico di spiegazioni e di giustificazioni: la povertà, i traumi e gli abusi subiti durante l'infanzia e il ruolo dei media. La messa in scena allucinatoria, e solo a tratti magniloquente, sfrutta pienamente le location e l'ambientazione prevalentemente notturna e condensa un finale climax davvero ad alto tasso di emozione.

Leone d'Argento Gran Premio della Giuria "J'accuse" di Roman Polanski

Il Leone d'Argento Gran Premio della Giuria è stato attribuito a *J'accuse*, di Roman Polanski. È un magistrale e rigoroso film inchiesta sul lato oscuro delle istituzioni e della società nel cuore della Francia, a Parigi, alla fine del XIX secolo. Ed è anche un thriller dell'anima che racconta la storia di un personaggio dell'establishment militare. Un uomo che, a partire dalla propria professionalità e fedeltà ai principi della verità e della giustizia, mettendo in gioco il nome, la carriera e persino la vita privata, riesce a far emergere il pantano di corruzione, ipocrisia, omertà, bieco autoritarismo e violazione delle regole costituzionali che ha determinato l'Affaire Dreyfuss. Un enorme scandalo ordito nel contesto del becero nazionalismo e dell'antisemitismo presente nei vertici dell'esercito e in settori del governo francese della Terza Repubblica e diffuso nell'opinione pubblica. Polanski pone appunto al centro della storia il tenente colonnello Georges Picquart (Jean Dujardin), nuovo capo del Deuxième Bureau, l'ufficio informazioni dello Stato Maggiore. Nel 1895 Picquart è stato promosso nell'incarico dopo la condanna del capitano Alfred Dreyfuss (Louis Garrel), uno dei pochi ufficiali di carriera ebrei dell'esercito francese, accusato di aver trasmesso segreti militari all'Impero tedesco, degradato e condannato alla deportazione a vita nell'Isola del Diavolo. Il colonnello scopre dossier segreti che provano le manipolazioni che avevano provocato la condanna di Dreyfuss, convincendosi dell'innocenza del capitano. Polanski racconta dettagliatamente le indagini di Picquart e le minacce e i boicottaggi che l'ufficiale subisce quando cerca coraggiosamente di far riaprire il caso per vie gerarchiche, incontrando invano i generali dello Stato Maggiore e il ministro della Guerra. Nel 1897, dopo essere stato estromesso dal Deuxième Bureau, il colonnello effettua una mossa estrema: contatta gli amici di Dreyfuss ed Émile Zola, fornendo loro prove decisive. Il 13 gennaio 1898 lo scrittore pubblica sul giornale "L'Aurore" la famosa lettera al Presidente della Repubblica Félix Faure, intitolata "J'accuse!". A questo punto Polanski inserisce una parentesi in cui, con magnifica sintesi, descrive le fasi salienti dei vari processi contro Zola e di revisione del caso, fino alla liberazione di Dreyfuss e alla sua definitiva riabilitazione e al reintegro nell'esercito avvenuto solo nel 1906. La scrittura di Polanski evita del tutto la facile deriva retorica e didascalica e organizza con cura i dialoghi che risultano sempre adeguati alle situazioni, recuperando alcuni temi presenti in molti dei suoi film più noti e riusciti (*Cul-de-sac*, *Repulsion*, *Rosemary's Baby*, *The Tenant*, *Frantic*, *The Ghost Writer*, *D'après une histoire vrai*): il complotto, l'isolamento, la minaccia e la trappola. La messa in scena gestisce, con assoluta precisione e lucidità, la tensione, l'intensità, i tempi drammatici, la pressione psicologica, gli intrighi e i capovolgimenti delle situazioni.

Leone d'argento, Premio per la migliore regia Om det oändliga (About Endlessness) di Roy Andersson

Premio Speciale della Giuria "La mafia non è più quella di una volta" di Franco Maresco

Il Leone d'Argento, Premio per la migliore regia è andato sorprendentemente allo svedese Roy Andersson, autore di *Om det oändliga (About Endlessness)*. È un saggio aneddotico sul comportamento umano, che vuole essere una rappresentazione molto stilizzata, satirica e malinconica, delle normali assurdità e del cinismo quotidiani presenti nella società svedese contemporanea. Purtroppo Andersson ripropone, con minore ironia e maggiore distacco, stanchezza, ripetitività e ritmi narcolettici, il dispositivo e lo scenario del suo precedente *A pigeon sat on a branch reflecting on existence* (2014), premiato a Venezia con il Leone d'Oro. La Coppa Volpi per la miglior interpretazione femminile è stata assegnata alla francese Ariane Ascaride, convincente protagonista di *Gloria Mundi*, del francese Robert Guédiguian. Si tratta di un dramma - parabola ambientato a Marsiglia, con al centro una famiglia allargata di proletari, oppressi da ristrettezze economiche. Guédiguian articola, in termini troppo programmatici, prevedibili, stereotipati e retorici, il confronto tra generazioni diverse. La Coppa Volpi per la miglior interpretazione maschile è stata attribuita a Luca Marinelli, protagonista di *Martin Eden*, opera seconda di finzione di Pietro Marcello. È un adattamento del celebre romanzo di Jack London, con trasposizione della vicenda da San Francisco a Napoli e interazione, molto contraddittoria, di epoche diverse del XX secolo (dagli anni '10 ai '50 e '60). Configura un ambizioso patchwork visivo e narrativo esistenzialista e denota una concezione e una messa in scena molto pretenziosa. Marcello propone una drammatizzazione ondivaga, appesantita da plurimi e superficiali riferimenti storici e letterari, da confuse citazioni teoriche del darwinismo sociale e dell'individualismo liberale e da suggestive interposizioni di video materiali d'archivio d'epoca. Il Premio per la migliore sceneggiatura è andato a Yonfan, cinese radicato a Hong Kong, che ha scritto e diretto *Ji yuan tai qihao (No. 7 Cherry Lane)*, il suo primo film di animazione. È un'opera viziata da un virtuosismo estetizzante che sconfina nel voyeurismo. Celebra la libertà di opinione e di costumi e la vivacità politica di Hong Kong nel 1967, raccontando il triangolo amoroso tra uno studente dell'Università, una signora quarantenne esule da Taiwan e la figlia bellissima di quest'ultima. Il Premio Speciale della Giuria è stato assegnato a *La mafia non è più quella di una volta* di Franco Maresco. Si tratta di una specie di sequel ideale del precedente *Belluscone. Una storia siciliana* (2014), dello stesso Maresco: un film - non film, un'atipica mescolanza di documentario antropologico, pamphlet di costume, satira ipergrottesca, e "denuncia politica", shakerati con intenti da

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

cabaret e, purtroppo, anche allusioni "politiche" oblique non commentabili. Maresco si immerge nella subcultura ignorante e omertosa di alcuni ceti sottoproletari palermitani. Osserva ed esibisce freaks e popolino infame, con uno sguardo di ambigua superiorità intellettualistica e li spettacolarizza, incitandoli e assecondandoli e mescolando verità e finzione con una serie di povere invenzioni e ripetizioni. Il Premio Marcello Mastroianni a un giovane attore o attrice emergente è stato attribuito a Toby Wallace, ventiduenne attore britannico naturalizzato australiano, coprotagonista di *Babyteeth*, opera prima dell'australiana Shannon Murphy È un melodramma familiare coniugato con un coming of age film adolescenziale. Nonostante un vano tentativo di caratterizzare i personaggi e il mosaico di sentimenti e frustrazioni, si colloca ben presto su binari scontati e prevedibili, sulla scia delle ben note storie cinematografiche di amore e malattia, accentuando i toni retorici e patetici e accumulando svolte drammatiche e tragiche esemplari.

Il grande e immeritato escluso dai Premi è stato *Il Sindaco del Rione Sanità*, di Mario Martone: un adattamento della celeberrima e fondamentale omonima pièce teatrale di Eduardo De Filippo. Martone ha attualizzato il dramma teatrale collocandolo nel contesto napoletano contemporaneo. Se restano certamente dubbi sulla credibilità del protagonista, nell'attuale realtà sociale di Napoli, risulta invece certo che Martone è riuscito a proporre efficacemente temi veritieri senza essere didascalico: la contraddittorietà della natura umana, la famiglia, il senso di colpa, l'onore, la responsabilità, la giustizia e la vendetta. Non si tratta affatto di teatro filmato: la messa in scena è eminentemente cinematografica nell'uso degli spazi e delle inquadrature, nei tempi drammatici e nella eccellente direzione dell'ottimo cast di attori (in primis Francesco Di Leva, Massimiliano Gallo e Roberto di Francesco). Passiamo quindi brevemente in rassegna altri film molto attesi perché realizzati da registi di prestigio, ma risultati, in varia misura, poco convincenti o decisamente deludenti. *La vérité*, primo film di Kore-eda Hirokazu, con cast, lingua e produzione non giapponesi, racconta con velata ironia il confronto - scontro parigino tra un'attrice icona e la figlia quarantenne sceneggiatrice. Kore-eda ripropone la questione delle relazioni affettive nella famiglia: un tema che attraversa tutta la sua filmografia. Ma la sviluppa in parallelo con una riflessione sulla necessità per un'attrice di essere egoista, bugiarda e persino spietata nelle relazioni umane e professionali per affermarsi e diventare famosa. Nonostante la consueta perizia nel costruire e rappresentare, con apparente semplicità e naturalezza, la complessità e la stratificazione dei sentimenti, si perde in una sequela di scene, di svolte narrative, di allusioni e di metafore. Rifulge soprattutto la straordinaria performance di Catherine Deneuve, che interpreta una donna affascinante ed elegante, nonostante l'età ormai avanzata, forte, dispotica, egoista e incurante delle convenzioni. *Ad Astra*, del regista americano James Gray, è un film ad alto budget: un ambizioso dramma di fantascienza con forte impronta di viaggio interiore esistenziale, tra pessimismo e ossessioni. Si colloca coerentemente nella filmografia e nella poetica di Gray, al cui centro vi sono sempre complicati contesti familiari e affettivi. L'astronauta Roy McBride (Brad Pitt) è uno dei suoi eroi, personaggi in cerca di identità e di appartenenza, intrappolati tra la fascinazione di un riscatto e la triste realtà di un inganno e quindi obbligati a evitare l'emarginazione. È un uomo solo con un forte senso del dovere e del sacrificio. Ha bruciato il rapporto con la sua donna ed è tormentato dal rapporto conflittuale e non risolto con un padre ingombrante e megalomane che è stato incapace di amarlo. Peccato che *Ad Astra* risulti troppo solenne, ipnotico e poco appassionante e non convinca proprio sul piano della meditazione. *Wasp Network*, di Olivier Assayas, racconta la vicenda vera di una rete di spie infiltrata dal governo di Fidel Castro nelle organizzazioni anticastriste di destra con base a Miami nel corso degli anni '90. È un'opera noiosa e prevedibile, nonostante l'intreccio ramificato della trama, e oggettivamente superficiale, didascalica e ambiguamente manichea. È un mix di pamphlet politico, spy story, black comedy e melodramma stereotipato, costruito con piatta linearità, banale caratterizzazione dei personaggi, abbondanza di clichés, scarsa o nulla tensione drammatica e trovatine comiche di corto respiro. *The Laundromat*, di Steven Soderbergh, è una divertente dark comedy che rievoca il noto scandalo dei Panama Papers che rivelò l'esistenza di un gigantesco sistema di contenitori e società finanziarie e assicurative fittizie ideato per investire denaro e per riciclare proventi di vario genere, eludendo la tassazione e per truffare risparmiatori e assicurati. È un film che conferma le qualità di Soderbergh come abile illustratore del cuore oscuro degli USA e che non nasconde l'ambizione della denuncia politica dei meccanismi perversi e truffaldini del sistema capitalistico finanziario. Non smentendo la propria brillante propensione alla sperimentazione nella narrazione, il regista utilizza e mescola una pluralità di tecniche, in primis il racconto di finzione, il docudrama e l'animazione esplicativa. Tuttavia, purtroppo, il dispositivo narrativo alla lunga diventa barocchegiante, saccente e noioso, essendo appesantito da troppi dati, circostanze, resoconti finanziari e dettagli legislativi e da un eccesso di zelo didattico. *Ema*, del cileno Pablo Larraín, è stato il film più chiacchierato del Festival. È un'opera che sembra voler proporre il ritratto istintivo, viscerale e (anti)psicoanalitico della crisi di una coppia di artisti nel loro essere famiglia, nel Cile contemporaneo, in un contesto di "cultura alternativa". Ma ben presto si scopre che è in realtà nettamente programmatica e didascalica: un pamphlet che rappresenta cinicamente un'umanità fittizia e che propugna un nuovo potere femminile come asse portante della costruzione di una "nuova famiglia", con sovvertimento dei ruoli di genere e delle relazioni sessuali, e di una "nuova funzione materna". Pablo Larraín opta per una narrazione ellittica, sincopata e artificiosamente problematica, e, in parte, criptica, e per una messa in scena affrettata e concitata, con accelerazioni, frammentazioni e un montaggio alternato di sequenze cruciali. La sua "eroina" è al centro di ogni scena: nelle reiterate immagini iconiche in cui aziona un lanciafiamme; in innumerevoli sequenze di danza e di musica (tipo videoclip) alternate a dialoghi artificiosi e oziosi, pieni di rabbia, di accuse e di autorecriminazioni; nelle carrellate di sfrenati accoppiamenti polisessuali, a due e in gruppo, privi della minima passione, ripresi con finta partecipazione.

"Il Sindaco del Rione Sanità" Mario Martone

"Ad Astra" di James Gray

"The Laundromat" di Steven Soderbergh

Giovanni Ottone

76ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia - 2019

La Shoah non è mai finita

Mario Dal Bello

A riprova di quanto l'antisemitismo sia vivo si situa il film del cèco Vàclav Maroul *The painted bird*, *L'uccello dipinto*, uscito dopo dieci anni di preparazione. E' un dramma senza fine in cui l'analisi del silenzio di Dio sul dolore degli uomini è un motivo evidente in un lavoro dove pare regnare il male assoluto. Che è banale, ripetitivo, meccanico, perciò disumanizzante e terribile. Il male come macchina di morte. Il ragazzino che i genitori, spaventati dai nazisti, affidano ad una zia in campagna si deve confrontare con ogni tipo di orrore: dalle superstizioni invasate, alle mutilazioni orrende, dagli stupri alle violenze personali, dalla caccia all'uomo dei nazisti a quella non meno dura dei sovietici. Vive queste situazioni passando dallo sgomento all'affanno, in cui via via perde l'innocenza. Impara ad uccidere. L'amore per la natura – in bianco-e-nero, fascinoso e tremendo - non lo salva dalla perdita della gioia. L'umanità in tempi di guerra, anche di "guerra fredda", è soverchiata dal male e dalla paura. L'antisemitismo prospera, come nella scena del dopoguerra in cui gli ebrei vengono ancora minacciati. Soprattutto nel film dai tratti spesso crudeli e raccapriccianti, dal timbro di desolazione che lo invade in quasi ogni scena, sembra manchi un barlume di bontà. C'è solo un vecchio prete malato che si prende cura del ragazzo, sbagliando però nell'affidarlo ad una persona violenta. Finita la guerra, il ragazzo non è più ragazzo, è un giovane uomo che rincontra il padre sopravvissuto ai lager. Il dialogo fra i due è chiuso: il dolore e le ingiustizie li hanno resi incapaci di comunicare veramente. Per sempre? Come altri film sulla Shoah, tra cui lo sconvolgente *Il figlio di Saul* (2016) dell'ungherese Làazlò Nemes, la voce interiore stenta ad emergere. Il mutismo sembra l'unica voce inudibile che è rimasta. E se in lavori come *Ida* (2014) di Pawel Pawlinowski sarà una monaca a scoprire di essere ebrea prima dei voti ad emettere il suo dolore, qui man mano che il film procede le parole del ragazzo diminuiscono nello sguardo. Dopo una simile tragedia che rende l'uomo allucinato, torna la domanda: Dio dov'era? Rimane l'interrogativo in questo film lungo,cruento, implacabile nel presentare il male. Forse Dio va cercato nei silenzi della natura,del ragazzo, delle cose. Il ragazzo si fa simbolo dei popoli nell'Est europeo che hanno vissuto il dramma della morte come voce muta, nonostante le grida della ferocia. E' nello sguardo del ragazzo che scorrono tutte le parole che si vorrebbero dire,e forse anche quelle di Dio. Perciò il film offre pure una valenza di carattere "religioso" in senso lato, da non dimenticare.

Mario Dal Bello

76ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia - 2019

5 è il numero perfetto

Film diretto, scritto e sceneggiato da Igort si basa sul suo graphic novel pubblicato nel 2002. Montaggio di Walter Fasano, fotografia di Nicolaj Bruel. Anno di produzione 2019. Attori protagonisti: Toni Servillo interpreta Peppino Lo Cicero, Carlo Buccirosso interpreta Totò O 'Macellaro, e Valeria Golino interpeta Rita

Maria Rosaria Capozzi

L'opera narra le vicissitudini di un "guappo" in pensione, Peppino Lo Cicero che ha un figlio, Nino, che svolge il suo stesso lavoro: uccidere su commissione. Ciò che fa paura in quest'opera, gioiello di immagini e sequenze accattivanti, è il messaggio che emerge: La normalità del male. Quando il protagonista offre quella che sarà l'ultima tazzina di caffè al figlio, sembra che il ragazzo vada a svolgere un lavoro come un altro. Si tratta di un film, ma il messaggio non cambia: le persone non sono tali, sono oggetti alla mercè del capo più forte. Uno dei fili conduttori della trama è un'arma, la pistola, che passa di padre in figlio e che viene mostrata con orgoglio, con spavalderia, come un trofeo. L'oggetto di morte è completamente svuotato del suo significato intrinseco. Diventa qualcosa d'altro: il simbolo di una cultura efferata e violenta. La sequenza di Nino che riceve in regalo il fumetto dal padre è un ulteriore esempio di educazione al crimine. Al bambino piacciono molto i supereroi che salvano i buoni. Il padre, prendendolo dolcemente sulle ginocchia gli spiega che in natura esistono degli equilibri che vanno rispettati: non si possono uccidere tutte le persone buone o cattive che siano, altrimenti ai guappi non rimane lavoro. E cioè, un assassino che parla di rispetto! Con questi presupposti anche il colpo di scena finale perde di efficacia. Il migliore amico di Lo Cicero, Totò o'Macellaro ha fatto si che Nino venisse ammazzato per scatenare il putiferio tra le famiglie e quindi, prendere il potere. In questa logica, in cui gli esseri umani non sono piu tali, e non ci sono confini tra bene e male, qualunque cosa è possibile e di conseguenza, ci sarebbe poco da meravigliarsi. Quest'opera, da un punto di vista estetico, è splendidamente costruita. La città di Napoli non è un semplice sfondo ma accompagna passo passo la storia dei personaggi. Le sequenze iniziali del protagonista che viene seguito nei vicoli stretti e bui sono la rappresentazione della sua condizione esistenziale in quel momento. Ogni inquadratura, sequenza, studiata nei minimi particolari, permette la costruzione di un contesto e di una cultura particolari, quella della guapparia. Il taglio del film non da spazio al mondo normale, non c'è osmosi con la realtà se non per qualche manifesto pubblicitario, quello del "Digestivo Antonetto"; Il film, anche se ambientato negli anni 70, si potrebbe svolgere in qualunque momento storico. Un ulteriore fil rouge che rafforza la costruzione di questo contesto sono gli oggetti: la caffettiera e le innumerevoli tazzine di caffè che inquadrate più e più volte in primo piano portano alla ribalta la tradizione della cultura partenopea. Sia la caffettiera che la tazzina sottolineano i momenti quotidiani e i momenti di efferata violenza: la

sequenza di quando il nipote del boss incatenato al termosifone di casa viene barbaramente picchiato da Lo Cicero sotto gli occhi indifferenti di Rita, la sua amante. Fumetto cinematografico per eccellenza a cominciare dalle fattezze del protagonista che ha l'aspetto di Nick Carter il famoso personaggio immaginario dei cartoni animati degli anni 70, lo spettatore è portato su di un 'ottovolante' di immagini e sequenze che non perdono mai ritmo e freschezza: le sequenze della sparatoria in cui il protagonista e Totò O' Macellaro sono di spalle l'uno all'altro e compiono una delle tante stragi. E' un'opera ricca di spunti e da non perdere. E' comunque consigliata ad un pubblico adulto in grado di decodificare l'assurdità del male.

Maria Rosaria Capozzi

76ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia - 2019

Meryl Streep alla Mostra del cinema di Venezia 2019

Vivian Del Bianco

L' evento più atteso della Mostra del cinema di Venezia il red carpet di Meryl Streep: Capelli raccolti, maxi occhiali –il tutto esaurito fino all'inverosimile per accogliere la piu' grande attrice del mondo. Corteggiata da tutti, non si nega mai, sempre cortese e gentile e vicina sia al pubblico che alla stampa; premio Oscar e portavoce delle donne e dei loro diritti nel mondo di Hollywood, denunciandone pecche tra cui la disparità degli stipendi e il problema della discriminazione legata all'età. Inizia a raccontare *Panama Papers (The Lauundramat* al cinema e poi su *Netflix* ad Ottobre diretta da Steven Soderbergh nella storia di una delle truffe finanziarie più incredibili di tutti i tempi. Il volto aristocratico e poche rughe non nascoste, che dichiarano l'assenza di qualunque ritocco. Meryl Streep ha l'aspetto di una donna serena e pienamente soddisfatta di sé e, pur essendo ormai alla soglia dei setta'anni , è più bella oggi di quando comparve per la prima volta sullo schermo tre decenni fa in "Giulia", il primo degli oltre sessanta film che ha interpretato. La Streep è particolarmente brava per la sua capacità di adattarsi in maniera camaleontica ai ruoli che interpreta e il suo criterio di scelta per interpretare un ruolo si chiede sempre: *questo personaggio fa bene o fa male al mondo? Se lo considero tossico o nocivo passo, non mi interessa*. Uno dei tanti suoi ultimi lavori è il rocambolesco *Mamma mia!*, versione cinematografica del musical che, dal debutto nel 1999, è diventato uno dei più grandi successi di pubblico di sempre. Meryl stessa ne era una grande fan, tanto che è stata lei a dare il via alla produzione. Incredibile, sarcastica e simpatica, in *Mamma mia!* recita con tute glitterate e salopette informi, balla, si esibisce anche in scene acrobatiche. «*Devo dire che non è stato facile, ma non mi arrendo mai davanti alle difficoltà. Spero che il pubblico si diverta come mi sono divertita io nel girarlo!*». E poi, naturalmente, canta. La musica d'altronde è da sempre la sua grande passione: all'età di dodici anni ha iniziato a studiare per diventare cantante d'opera, ha preso parte a diversi musical della scuola e solo dopo l'università ha deciso di abbandonare il genere, «*perché il mio amore per la recitazione ha dissipato ogni dubbio*. Ma *non ho mai dimenticato la musica. Canto sempre, ovunque: in macchina, in viaggio con i miei figli. E anche al cinema: ricordi "Radio America" di Altman*?». Nella sua lunga carriera Meryl Streep è stata capace di trasformarsi nei più diversi tipi di donna, e con tutti si è sempre identificata. «*Ruoli così diversi fra loro mi attraggono perché mi consentono di mettermi sempre alla prova*. È *come se fossi sfidata dai personaggi che sono chiamata a interpretare; posso allora trasformarmi in una donna di un'altra cultura, un'altra terra, un'altra lingua; in una donna innamorata e romantica o autoironica, fino alla parodia di me stessa*». Poi, ridendo, aggiunge: «*Ma non è così sorprendente. Quando mi trovo davanti a una cinepresa posso essere quello che voglio: bella, brutta, vecchia, giovane ... e per fare tutto questo ci vogliono impegno e fatica, studiare tanto e costantemente*». Racconta di aver accettato di interpretare solo i film che le interessavano: da *Kramer contro Kramer* a *La mia Africa*, da *Il diavolo veste Prada* a *She-Devil* e *I ponti di Madison County*. «*Gli attori esaminano diversi copioni e decidono quindi quali interpretare. È come un'illuminazione. Ma si può sbagliare. A me è successo*». Difficile da credere. «*Certamente! Mio Dio, non sono diversa dagli altri», dice*. Poi riprende: «*Ho fatto molti film drammatici, ma amo anche far ridere il pubblico: per questo scelgo spesso di interpretare i personaggi delle commedie; mi divertono*». Come, appunto, *Mamma mia!*, che la stampa americana ha duramente criticato dicendo che la forza della pellicola è tutta nella performance di Meryl. Lei però tiene a sottolineare come sia più soddisfatta quando è il film nell'insieme a essere apprezzato, e non la sua sola interpretazione: «*Significa molto per me quando qualcuno dice: "Questo film è fantastico", perché allora vuol dire che è stata raccontata una storia importante, e che io ne ho fatto parte come elemento di una grande squadra e questo vale anche per questo mio ultimo film Panama Papers - The Lauundramat*». Meryl è l'antidiva per eccellenza. Sposata da una vita con lo scultore Donald Gummer, dal quale ha avuto quattro figli, non ama i riflettori fuori dal set. «*Ho incontrato mio marito al college* (ha frequentato Yale, ndr) e ci *siamo subito innamorati*. Questo amore è ancora vivo. *Donald è stato sempre al mio fianco nell'educazione dei ragazzi. La mia routine familiare è come quella della gente comune*». *Spesso questa difesa della vita privata è stata interpretata in modo negativo, come una specie di atteggiamento snob*. «*È vero. Da tempo ho lasciato la villa di Hollywood, e quando non sono impegnata vivo nel Connecticut con mio marito e i miei figli*», spiega. «*Non amo allontanarmi da loro. E preferisco stare lontana dalla curiosità morbosa della stampa, dal caos e dall'obbligo di presentarmi sempre perfettamente vestita e truccata anche quando esco per una passeggiata con la famiglia. Sono stata fortunata nel riuscire a proteggere la mia privacy dalle chiacchiere e dai pettegolezzi*». Mai avuto paura che tutto finisse? *Certo. Ma non temo per la mia vita familiare: la vera paura è quella che si percepisce nel mondo dopo l'11 settembre*». Nonostante il magnifico isolamento, e nonostante Meryl non abbia mai incoraggiato i figli a seguire le proprie orme, la figlia Mamie Gummer è un'attrice. «*Si è presentata senza dirmi nulla al provino per "Un amore senza tempo", il film di Lajos Koltai, dove io ero già stata scritturata. Poi è tornata a casa dicendo che l'avevano presa. A quel punto, la sua scelta di vita era chiara per chiunque. Devo ammettere che sono stata felice di lavorare con lei: un'esperienza straordinaria. Ma non smetto di ricordare ai miei figli che la strada da me percorsa è tutt'altro che facile. Ci si può imbattere in rifiuti che fanno molto male. D'altronde, qualunque esso sia, nel lavoro non c'è posto per il miele ... »*,

In più, nel mondo del cinema, ma non solo, quando le donne raggiungono una certa età i ruoli da protagonista si allontanano. «*L'industria cinematografica tende a dimenticare il loro talento, il fatto che abbiano collezionato diverse nomination all'Oscar o, addirittura, che l'abbiamo vinto più d'una volta. Ben altro destino è quello degli uomini: attori come Clint Eastwood, Jack Nicholson, Sean Connery continuano ad avere flirt e storie d'amore con partner molto più giovani* di loro. *Ti pare giusto*?». A proposito di storie d'amore, l'unico pettegolezzo di cui Meryl è stata protagonista è quello su una presunta liaison con Al Pacino. «*Ma no! Ci conosciamo da anni. Bello lavorare con lui. Condivide come me l'idea che la vita professionale debba essere staccata dalla vita privata. Spesso abbiamo fatto le stesse scelte perché il nostro lavoro di attori è anche un lavoro politico: fare un film, piuttosto che un altro, è una scelta politica, perché decidi di dire o non dire qualcosa*». Meryl è stata anche instancabile protagonista di campagne di beneficenza. «*Ho spesso prestato il mio nome e il mio tempo a favore di varie iniziative*». Per la lotta contro l'Aids, per la ricerca, per i problemi di alfabetizzazione, per i diritti umani e altre ancora .... Dopo questi anni così impegnativi, ha mai riflettuto sulla possibilità di ritirarsi chiudendo la carriera in bellezza? «*Non nascondo che penso spesso a questa eventualità, ma spero di avere il buon senso e la capacità di capire quando sarà giunto il momento di dire basta. Anche se non è facile essere severi con se stessi*». Magari, prima potrebbe lavorare con un regista italiano: «*Beh, ne sarei felice. Quando mi è possibile, non perdo l'occasione di vedere film italiani; e chissà che un giorno non possa accadere*». Benché invitata più volte, Meryl non ha mai voluto far parte di una giuria nei festival internazionali: «*Sono diventata famosa per caso. Poi ho troppo rispetto per il lavoro degli altri per poterlo giudicare. Non mi piace. E forse non ne sarei neppure capace*». Ultima domanda mi piacerebbe averti a Firenze, che ne dici? «Firenze *e sto facendo l'impossibie per rivedere questa città quanto prima .....!!!!!!! e sorride....*»

Viviana Del Bianco

76ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia - 2019

La follia giustiziera di Joker

Paola Dei

Volto scavato, espressioni della mimica facciale che da miti si trasformano sotto i nostri occhi in sarcastiche, deliranti, malvagie, risata che esprime un pianto, aria da maledetto e una ventina di chili in meno, Joaquin Phoenix ha sbaragliato qualsiasi concorrenza al Lido di Venezia con il suo *Joker*, ovvero la rivolta dei subenti, una drammatica, sarcastica e metaforica fotografia di ciò che sta accadendo nel mondo e che i sociologi sanno ben individuare fra le pieghe di una infelicità che non conosce più la solidarietà, il vero impegno, l'amore per la cultura e il rispetto dell'altro. Attendevamo tutti la Coppa Volpi per il miglior attore alla 76 Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia, ma sembrava troppo scontato, troppo facile e infatti il film si é aggiudicato il Leone d'Oro ed a ritirarlo insieme al regista Todd Philips c'era Joaquin Phoenix e non poteva essere altrimenti; il film é lui. Superbo, sorprendente in ogni scena, Phoenix può essere considerato al momento il miglior attore del mondo. Si parla di Oscar, si cercano nel suo volto i resti del romantico scrittore di lettere d'amore Theodore del film *Lei*, dove inizia una relazione sentimentale con Samantha, il sistema operativo del suo computer dalla suadente voce femminile, si cerca nell'interpretazione di *The Master* che gli valse la Coppa Volpi insieme a Philip Seymour Hoffman nel 2012 alla Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia, qualche traccia del Joker che sarebbe diventato e si intravede per prima cosa, che in ognuna di queste opere riesce a farci credere che sta provando ogni cosa che prova il suo personaggio. In questo film é così forte la sovrapposizione fra la persona Joaquin Phoenix e il personaggio Arthur Fleck che in sala Conferenze per qualche attimo ho aspettato che tirasse fuori la maschera e ci travolgesse con la risata del Joker da lui interpretato. Il Joker nella sua interpretazione é una maschera non maschera, una maschera che nasconde il suo doppio e Phoenix, come tutti i grandi attori lo denuda creando sovrapposizioni emotive e mentali difficilissime da raggiungere con la recitazione. Con camicia bianca, codino e qualche capello bianco ad aumentare il fascino, l'attore ha mandato in deliquio sia i critici che lo hanno visto nella proiezione stampa mattutina, sia il pubblico in attesa del red carpet e della prima mondiale. A chi gli chiedeva qualcosa del personaggio interpretato ha risposto evidenziando le difficoltà incontrate per l'interpretazione dello strampalato Arthur e il tempo speso per costruire una risata che non trasmettesse gioia ma un sarcasmo doloroso. Il Joker é un personaggio immaginario, che ha esordito nel 1940 nel primo numero della serie a fumetti Batman pubblicata dalla DC Comics e nato dalla collaborazione di Bob Kane e Bill Finger. É da subito uno dei più celebri psicopatici dei fumetti. Si è classificato al secondo posto secondo IGN nella classifica dei più grandi cattivi nella storia dei fumetti, mentre la rivista *Wizard* lo ha inserito al primo posto. Altre Riviste e altri sondaggi per i migliori cento personaggi immaginari, lo hanno classificato al trentesimo posto. Le sue origini sono state trasformate dalle varie interpretazioni di autori o registi diversi. Molti gli attori che si sono cimentati negli anni nell'interpretazione del fantomatico personaggio, si ricordano, fra gli altri Cesar Romero, Mark Hamill, Jack Nicholson, calcando più o meno la mano e connotandolo di una aspetto a volte macchiettistico, ma l'attore portoricano classe 1974, lo ha reso reale. Un criminale prodotto da una società dove le illusioni ricevute, le delusioni, i maltrattamenti fisici e psichici, creano i nuovi mostri in un mondo che mescola spettacolo pubblico e degrado morale, fenomenologia della spettacolarizzazione e dolore personale. La scena in cui appare Robert De Niro alla guida di un programma TV che trova in Arthur un personaggio che buca lo schermo é una chiara denuncia allo sfaldamento dei valori fondamentali che oggi interessa un quadro sociale piuttosto compromesso. Se poi in chi subisce si aggiungono traumi infantili rimossi che la persona é riuscita a contenere e compensare fino ad un certo punto della vita, si comprende l'effetto soverchiante che ulteriori maltrattamenti possono provocare. La parte interessante del film, oltre alla superba recitazione é proprio esplorare l'universale attraverso il particolare narrandoci le vicende di un aspirante cabarettista che nella Gotham City del 1981 lavora come pagliaccio ed é felice di far ridere i bambini, con una madre psicopatica in carico. Gli sviluppi della storia all'uscita del film, atteso per il 3 ottobre nelle sale cinematografiche. il film fa già discutere e si ipotizzano incassi da record al botteghino. Per coloro che attendevano ulteriori epiloghi il regista Todd Philips rivela che il film non avrà un sequel e aggiunge: "Ho detto che farei qualsiasi cosa Joaquin voglia fare, e lo confermo, ma *Joker* non è un film pensato per avere un sequel, l'abbiamo sempre immaginato come un progetto singolo. Abbiamo realizzato questa pellicola, che ho proposto a Warner Bros come un singolo capitolo, che esiste e si colloca nel suo mondo. E questo è tutto". Ha poi proseguito: "Non stiamo cercando di costruire un nuovo universo cinematografico per il personaggio. È semplicemente la nostra versione della origin story di Joker."

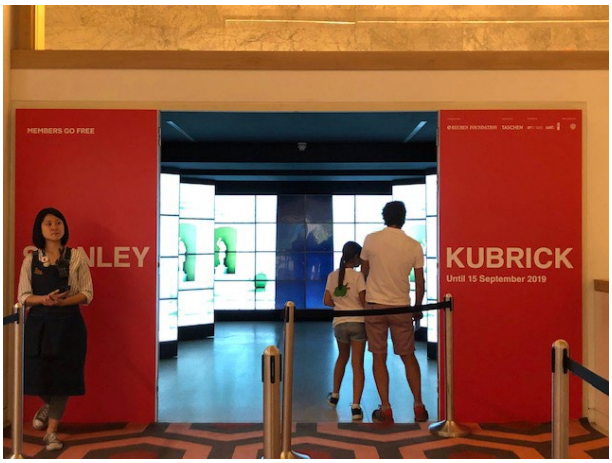
Paola Dei

Stanley Kubrick: The Exhibition, a Londra un viaggio nella mente del regista

Marino Demata

Londra, settembre 2019. Nel cuore dell'elegante quartiere di Kensington e all'inizio di uno dei suoi parchi più esclusivi, l'Holland Park, sorge il moderno Design Museum. Lì abbiamo avuto l'immenso piacere di incontrare la mente, i pensieri, la straordinaria filosofia di Stanley Kubrick, in mostra nell'esposizione "Stanley Kubrick: The Exhibition". Chi ama veramente il cinema non riesce ad accontentarsi di vedere un bel film, ma pretende (o vorrebbe) sapere tutto di quel film e del suo primo creatore, il regista. Nel caso di Kubrick è difficile trovare, nella sua per nulla vasta filmografia, un film che non ispiri quel desiderio, che a volte diventa (confessiamolo!) morbosa curiosità, della quale vorremmo rendere partecipi i nostri amici appassionati e lettori di **Diari di Cineclub**. L'ossatura della mostra è costituita dagli "Stanley Kubrick Archives", cioè decine di migliaia di scritti, foto, reperti, abiti, oggetti più svariati, bauli ricchi di materiale che la moglie del regista, Christiane Harlan, ha affidato all' Art University of London (AUL). Già nel salone prima di entrare nella mostra vera e propria siamo presi dall'emozione di camminare sul celebre tappeto rosso dell'Hotel di *The Shining*, dove scorrazzava Danny, il figlio di Wendy (Shelley Duvall) e Jack Torrance (Jack Nicholson, prima di imbattersi nelle due gemelle, e dalla visione dell'auto Adams Probe 16 rossa (prodotta soltanto in tre esemplari) sulla quale, con ben diverso piglio, circolava Alex, il protagonista di Arancia meccanica nelle sue quotidiane scorribande. L'esposizione è organizzata in ampi saloni, ciascuno dei quali è dedicato ad uno dei suoi film, dall'inizio alla fine della sua filmografia. Pertanto il visitatore, mentre scorrono su un grande schermo le immagini più significative del film cui la sala è dedicata, può osservare tutto quello che riguarda il film in questione: gli appunti del grande Regista che testimoniano delle idee che gli venivano prima e durante la lavorazione, le sceneggiature, gli schizzi per alcune scene o per come dovevano vestire i personaggi, gli oggetti più strani e bizzarri presenti nel film, grandi foto di scena o backstage del Regista con i suoi attori, stralci di interviste con le sue affermazioni più significative relative al film, ecc. E' di grande importanza, prima delle sale dedicate ai singoli film, il grande salone iniziale con oggetti, foto e scritti di Kubrick relative al cinema in generale e alle sue "manie". Tra queste colpisce la presenza di tutta una serie di scacchiere con scacchi del più svariato materiale. Sì, il regista era un appassionato di scacchi e spesso, dietro le quinte e nelle pause di lavorazione di un film, completava la partita lasciata in sospeso con qualcuno dei suoi collaboratori. Difficile non collegare il rigore mentale necessario per essere un ottimo giocatore di scacchi, quale egli era, con il medesimo, a volte perfino maniacale, rigore col quale preparava i suoi film curandone fino i minimi particolari. E ancora, tra le tante cose presenti in questo salone, colpisce l'angolo nel quale è stato collocato il tavolo da lavoro per il montaggio di cui Kubrick si serviva. E sull'altro lato dello stesso angolo notiamo due grandi foto che mostrano proprio il Regista seduto a quel tavolo di lavoro. Nelle sale dedicate ai singoli film sono veramente tante le cose notevoli che ci colpiscono, proprio mentre restiamo rapiti dalle sequenze scelte e proiettate su un grande schermo. Campeggiano anche citazioni del grande regista riferite al film, alcune delle quali veramente significative. E così, ad esempio, dopo gli spazi dedicati agli anni giovanili, alla sua passione per la fotografia, che gli valse un impiego stabile presso la famosa rivista newyorkese "Look", scegliamo di soffermarci sulle sue foto con l'attore e amico di Kubrick Sterling Hayden, protagonista di uno dei suoi primi film *The killing/Rapina a mano armata* del 1956. A Kubrick confidò gli aspetti bui della persecuzione da parte del Maccartismo: Hayden era stato messo in stato di accusa per le sue idee comuniste e rimase per un periodo senza lavoro, riprendendosi il suo posto sul set dopo un paio di anni di "disoccupazione. Dopo *The killing*, nel 1961 Kubrick si ricordò del suo vecchio amico e della sua bravura scritturandolo per una parte importante (il gen. Jack D. Ripper) nel *Il dott. Stranamore*, il secondo film girato dal grade regista, dopo il suo definitivo abbandono degli USA per andare a vivere in Inghilterra. Impossibile non soffermarsi più a lungo nella sala dedicata al primo grande capolavoro di Kubrick, *Orizzonti di gloria*, unanimemente considerato il più grande film antimilitarista della storia de cinema. Tra le tante particolarità, è interessante soffermarsi sul sodalizio che si creò tra il regista e il protagonista (e anche co- produttore del film), Kirk Douglas, che porterà quest'ultimo ad affidare a Kubrick anche la successiva regia di Spartacus, dopo la rottura col precedente regista del film Anthony Mann. *Orizzonti di gloria* e *Spartacus* erano due film accentuatamente democratici e Kubrick condivideva in pieno le idee di cui si faceva portatore Kirk Douglas, che, finanziando ed interpretando questi due film voleva porsi all'attenzione del mondo del cinema per le sue idee antimilitariste e decisamente democratiche, quasi a voler sfidare quell'ala repubblicana e patriottica hollywoodiana, che aveva il suo alfiere in John Wayne e il suo epicentro in film come *Alamo* e *Fort Apache*. Tuttavia, passando proprio all'area della mostra dedicata a *Spartacus*, troviamo campeggiare una delle citazioni di Kubrick, che ci ricorda come quel film non lo avesse mai sentito completamente suo: "Spartacus è il solo film sul quale non ho avuto un completo controllo. Pensavo di poter cambiare qualcosa della sceneggiatura. Ma capii poi che non è possibile cambiare quello che è scritto nei contratti per fare un film." Kubrick si rese conto direttamente della ottusa rigidità del mondo Hollywoodiano e l'esperienza di Spartacus contribuì non poco alla decisione di lasciare l'America ("la ragione che per la quale a Hollywood si fanno tanti brutti film non è che le persone lì sono cinici accaparratori di soldi. Molti fanno il loro meglio. Ma lavorano con le loro braccia e non con il loro cuore". Il concetto del controllo totale di ogni film ideato, programmato e poi girato è l'idea cardine della filosofia del cinema per Stanley Kubrick: questo è il motivo per il quale di questa idea noi ne facciamo l'epicentro di tutte le nostre considerazioni

segue a pag. successiva

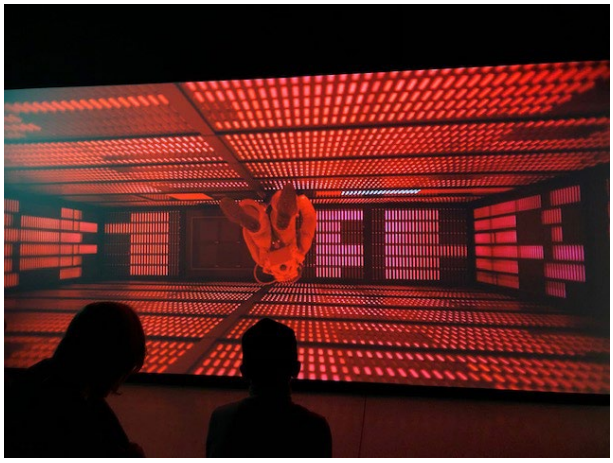


"Barry Lyndon" (1975)

segue da pag. precedente

sull'Esposizione (non potendo, per motivi di spazio, soffermarci su tutto quello che essa contiene). Questo controllo personale sui minimi dettagli si andò via via più accentuando, portando il Regista al controllo di tutto, direttamente o attraverso collaboratori fidatissimi. E questo è uno dei motivi per i quali il numero dei suoi film fu relativamente basso. Ce ne rendiamo conto ad esempio sostando nella sala dedicata a *Barry Lyndon*, dove sono esposte tutte le ingegnose risposte del Regista al problema di come filmare gli ambienti del '700 illuminati dalle sole candele, senza alterare artificiosamente quel tipo di luce. A tal fine Kubrick perse del tempo, ma riuscì ad ottenere delle preziose lenti dalla NASA. Perché – lui sosteneva - fare un film collocato in una certa epoca storica vuol dire ricreare tutte le anche particolarissime condizioni di vita dell'epoca. A tal punto che impose agli attori di indossare non solo semplicemente gli abiti del '700, ma anche l'abbigliamento intimo che tanta influenza aveva sul modo di camminare e di sedersi. Questo modo particolarissimo e unico di fare cinema, la filosofia del "controllo" personale di tutti gli elementi, sono giustamente sottolineati con vari esempi nel viaggio che ci ha permesso di fare "Stanley Kubrick: The Exhibition". Tale filosofia non solo è la spiegazione perché i suoi film sono, in definitiva, pochi di numero, ma anche della molteplicità delle riprese della stessa scena, fino a raggiungere quella che, secondo lui, dovesse essere la perfezione. In un'intervista Kubrick ammette che la scena finale di *Lolita*, ove il protagonista (James Mason) tenta di convincere la ragazza (Sue Lyon) a fuggire via con lui è stata girata per ben 12 giorni di fila. La complessità della scena consisteva nel dover rendere contemporaneamente due diversi stati d'animo: da un lato l'amore e la passione, e dall'altro il solo imbarazzo. Bisognava rendere non solo i due stati d'animo, ma soprattutto l'incongruità della situazione. E dopo c'è una lunga sosta alla quale si è quasi obbligati dalla visione delle scene di *2001: Odissea nello spazio*. Anche in questo caso la precisione e meticolosità di Kubrick, che significa dilatazione dei tempi di realizzazione, lo inducono a chiedere allo scrittore del libro Arthur C. Clark (come era accaduto per Nabokov nel caso di *Lolita*) a collaborare con lui nella stesura della sceneggiatura: diciamo, per farla breve, che dal primo contatto con Clark, alla realizzazione del film passeranno ben 4 anni! E che dire, passando all'ultima area dedicata a *Eyes Wide Shut*, il su ultimo film, dell'affermazione che Tom Cruise fu costretto ad attraversare una porta per ben 90 volte? Sarebbe infinito l'elenco degli oggetti e delle citazioni contenute nelle varie aree dedicate ai film di Kubrick. Vale la pena di ricordare l'enorme bel plastico del labirinto di *The Shining*,

Studio



"2001: Odissea nello spazio" (1968)

"Arancia meccanica" - A Clockwork Orange (1971)

gli elmetti di *Full Metal Jacket*, cioè il Vietnam secondo Kubrick, ricreato proprio fuori Londra attraverso sapienti modifiche del territorio. C'e un'area a sé stante particolarmente affascinante, quella relativa ai film che Kubrick ha fortemente desiderato di girare, senza riuscirci. Sono fondamentalmente tre, anche se sono state ritrovate altre sceneggiature. Più volte, lungo la sua carriera di regista, ha pensato di realizzare un film sull'Olocausto. Ne aveva trovato il soggetto ideale basandosi sul libro di Louis Begley "Wartime lies", che a lui sembrava perfetto. Ma il libro fu rimesso nel cassetto, assieme al suo progetto quando Spielberg gli comunicò che stava girando *Schindler's list*. Il secondo film sognato e mai realizzato fu *A.I. Artificial Intelligence*. Su questo progetto Kubrick ha lavorato molto e aveva trovato buoni collaboratori. Spesso si confidava, in lunghe telefonate, con Spielberg, sostenendo a volte, generosamente, che il film poteva anche essere realizzato da quest'ultimo. Spielberg aveva affermato invece ai quattro venti che mai avrebbe potuto fare un film pensato da Kubrick non sentendosi all'altezza. Fatto sta che, poco dopo la morte di Kubrick, Spielberg realizzò *A.I.* partendo dal soggetto e dal materiale del suo "amico". Me venne fuori un film ibrido che non aveva più nulla di kubrickiano! Il terzo e più famoso progetto fu *Napoleone*, per il quale Kubrick, forte di una promessa/impegno di finanziamento della MGM, aveva trovato, in giro per l'Europa, quasi tutte le location necessarie, aveva scritturato fior di professori in qualità di consulenti storici e trovato in Jack Nicholson il suo Napoleone ideale. Aveva trovato anche la sua Josephine ideale, scegliendo Audrey Hepburn, della quale possiamo leggere la bellissima lettera di ringraziamento. A Kubrick, durante un pranzo a casa sua con un amico italiano, arrivò una telefonata dalla MGM nella quale gli veniva comunicato che non ci sarebbe stato più nessun finanziamento e quindi nessun film su Napoleone. Dopo l'inevitabile delusione e scoramento Kubrick si gettò a capofitto in un nuovo progetto, quello di descrivere il male e la cattiveria allo stato puro: così nasce Arancia Meccanica. Si tratta di una delle aree più interessanti e ricche di materiali di tutta "Stanley Kubrick: The Exhibition". L'area è principalmente dedicata ai costumi, e cioè gli abiti usati dalla banda, che Kubrick affiderà alla creazione di Milena Canonero, che per inciso guadagnerà il suo primo (dei quattro) Oscar con i costumi di Barry Lindon, anch'essi molto presenti alla Esposizione. Gli abiti di *Arancia Meccanica* che abbiamo rivisto a Londra sono indimenticabili e originalissimi. Ma non sono da meno gli ambienti, come gli interni del Milk bar dove la banda dei Drudi consuma la bevanda preferita, il Latte+, con i tavolini fatti di donne. Il protagonista , Malcom McDowell si sottopone, tutti giorni della infinita lavorazione del film, ad un complicatissimo make-up, che riguarda in primo luogo le ciglia e sopracciglia dell'occhio destro. Perché un solo occhio? Perché conferisce una sensazione di maggiore cattiveria e terrore. Il film fu censurato in Inghilterra e la censura fu tolta solo poco tempo fa. Sarebbe un interessante capitolo quello del rapporto tra Kubrick e la censura (quella americana si

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

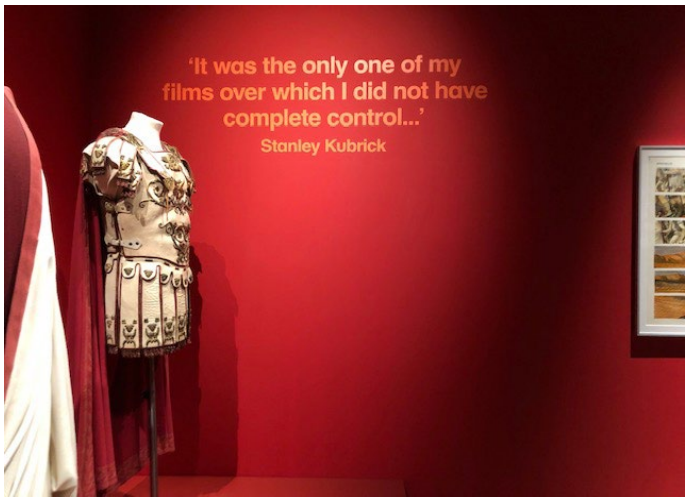
accanì contro *Eyes Wide Shut*), ma non abbiamo lo spazio per scriverlo. Così come non abbiamo lo spazio per parlare delle musiche, presenti all'Esposizione, che hanno impreziosito tutti i suoi film. Scelte naturalmente una per una dal grande Regista. L'esposizione londinese è finita pochi giorni fa. Ma è previsto che venga trasferita in altri Paesi (in primis a New York dal 18 gennaio al 19 luglio 2020), dei quali costituirà una sicura attrazione per tutti coloro che amano il grande cinema. Perché è una esibizione diversa da ogni altra e speciale: non è, come si potrebbe credere, un viaggio attraverso il cinema di Kubrick, ma, come abbiamo tentato di spiegare, è un viaggio attraverso la sua Mente.

Marino Demata

Le foto del servizio sono di Lori Demata

"Arancia meccanica" - A Clockwork Orange (1971)

"Eyes Wide Shut"



"Spartacus" (1960)

"Shining" (1980)

Festival

Festival Internazionale Angelo Francesco Lavagnino – Musica e Cinema

Il festival nasce nel 2001, su iniziativa di Luciano Girardengo (che ne è tuttora il direttore artistico), Steve Della Casa e Pietro Sonzogno, a Gavi. Nella ridente cittadina del Piemonte prossima alla Liguria il compositore genovese, autore di centinaia di musiche per film, aveva fissato la propria residenza, nella bella casa in cui tuttora dimorano le figlie. Nel comitato d'onore figurano Nicola Piovani (che presiede anche la giuria del concorso musicale connesso alla manifestazione) e Franco Piersanti, Paolo Buonvino e Renato Serio, Peppe Vessicchio e Federico Ermirio, Natale Massara e Giuliano Montaldo, Carlo Leva e Federico Savina, Marco Muller e Marie-Pierre Duhamel Muller, Alberto Barbera e Sandro Cappelletto, oltre al *genius loci* Della Casa. Girardengo è anche l'anima dell'Orchestra Classica di Alessandria, che a sua volta rappresenta l'autentico punto di riferimento strutturale e operativo della manifestazione e la garanzia... sonora della sua prestigiosa continuità. Il relativo sito www.lavagninofestival.it dà conto delle partecipazioni straordinariamente qualificate che ne hanno contraddistinto annualmente ciascuna edizione.

DdC

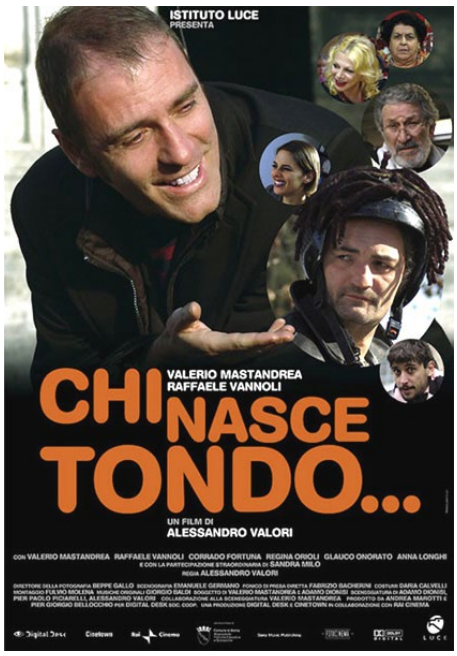
Sabato 5 ottobre 2019 ore 21- Gavi Tenuta la Scolca. Lavagnino e Soldati, Cinema al Cinama e Vino al Vino. Parteciperanno Pierfranco Quaglieri, Giorgio Soldati, Iudica, Bianca e Sandra Lavagnino, Nuccio Lodato, Loretta Ortolani. Modera Andrea Sisti.

In ricordo di Alessandro Valori

Andrea Fabriziani

La mattina del 10 settembre apprendiamo con stupore e infinita tristezza della morte di Alessandro Valori. Difficile credere che un autore di 54 anni la cui carriera si trovava finalmente sulla cresta dell'onda dopo anni di sacrifici, un professionista conosciuto di persona sempre vitale e sereno nonostante qualsiasi difficoltà, debba essere stroncato all'improvviso lasciando intorno a sé incredulità e dolore. Sorridente, sempre amichevole e di gran cuore, lascia la famiglia e i fratelli e una quantità di progetti incompiuti, di idee e di speranze per il futuro del cinema, quello che ha sempre vissuto con passione viscerale. Il fratello Federico e varie testate di tutta Italia hanno confermato che il regista si trovava in un ristorante di Macerata, a cena con Iginio Straffi, fondatore della Rainbow e creatore delle Winx, e due sceneggiatori americani, quando improvvisamente è stato colto dal malore che gli è stato fatale. La sua carriera era arrivata ad un momento decisivo: dopo tanti anni di opere indipendenti come il suo esordio sul grande schermo, *Radio West* (2004), o le sue ultime due pellicole, *Come saltano i pesci* (2016) e *Tiro Libero* (2017), era finalmente passato alla produzione, un'attività che svolgeva con dedizione e partecipazione. Grazie alla Rainbow infatti lavorava su nuovi progetti editoriali e prospettive nell'audiovisivo internazionale in cui valorizzare nuovi talenti e dare ulteriore lustro alla serialità italiana all'estero allargandone gli orizzonti. Figlio di un avvocato parlamentare del PCI, si forma come assistente alla regia in film come *Un complicato intrigo di donne vicoli e delitti* (1985) di Lina Wertmuller e *Good Morning Babilonia* (1987) dei Taviani ed esordisce alla regia con *Squeak!*, episodio di *De Generazione* (1994), esperimento corale sopra le righe tra *Twilight Zone* e i B-Movies. Il film e la sua formazione sono anche l'occasione per conoscere tutti i nuovi autori emergenti della sua stessa generazione e le cui carriere cresceranno durante gli anni Novanta. Quella di Valori prosegue con videoclip, cortometraggi e documentari, alcuni dei quali raccontano proprio la cultura e la storia della sua terra, le Marche, e altri raccontano il mondo del cinema, come il backstage de *Il regista di matrimoni* di Marco Bellocchio. Ma è con quel gioiellino della commedia

Alessandro Valori, regista (1965 - 2019)



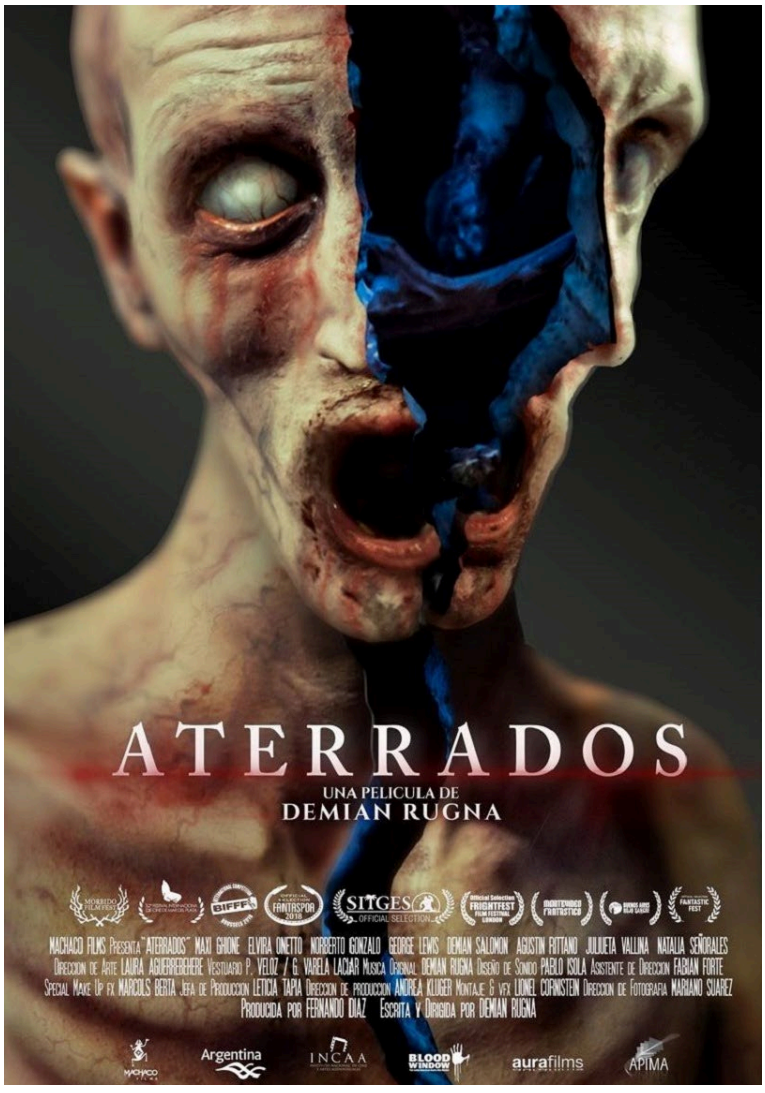
all'italiana, *Chi nasce tondo* (2008), che il cinema di Valori diventa d'interesse davvero nazionale e prende una prima svolta improvvisa. Presentazioni nei cinema romani con grandi personalità invitate, una produzione e un progetto importanti, protagonisti di grido (Valerio Mastandrea, Raffaele Vannoli, Sandra Milo, Glauco Onorato, Anna Longhi, Tiberio Murgia e Regina Orioli), una sceneggiatura all'apparenza grezza ma in realtà raffinata e scritta dallo stesso Valori, Pier Paolo Piciarelli, Valerio Mastandrea e Adamo Dionisi. I quattro autori, per un maggiore realismo, con la scuola di cinema Digital Desk, spingono gli studenti dei licei romani con i quali scrivono la storia a recuperare vecchi detti o espressioni dei loro nonni, e così affondano i dialoghi nel linguaggio romano più puro, recuperando termini dialettali in disuso, modi di dire tipici della romanità, calate e inflessioni. Nonostante il bassissimo budget, il film ha una base solida, un'idea forte e può vantare molti punti di forza a suo vantaggio, ma la critica stronca impietosamente la pellicola. Fortunatamente, nel corso degli anni la storia di Mario e Righetto alla ricerca della nonna fuggita dalla casa di cura dopo averla svaligiata si è dimostrata più forte di ogni critica, tanto che ancora oggi il film è proiettato nei cineclub di tutta Italia e fa ancora parlare di sé. Seguono ancora videoclip e cortometraggi come *Il cinema lo faccio io* (2012), interpretato da Pier Giorgio Bellocchio, Adamo Dionisi e Pier Paolo Piciarelli e presentato al Festival Internazionale del Film di Roma, *Babylon Fast Food* (2012) e *Eccomi* (2014) con Simone Riccioni, protagonista anche delle sue ultime due pellicole girate nella sua terra d'origine. È proprio lì che il cinema di Valori si fa più intimo, con storie fatte di voglia di riscatto, di personaggi profondi, dei loro rapporti umani e anche del loro rapporto con il divino (negli ultimi due film non è raro incontrare sequenze in cui i personaggi si rivolgono a Dio). Ma anche personaggi sfaccettati, a volte deplorevoli, proprio come insegna la tradizione della commedia all'italiana e di cui *Chi nasce tondo* è un fulgido esempio del nuovo millennio, a distanza di decenni dalla fine di quel periodo d'oro che in molti hanno tentato di richiamare. Una filmografia varia, eterogenea, brillante, al pari di quella di qualsiasi grande autore della cinematografia italiana degli ultimi trent'anni. Quattro film per il cinema che non hanno mai smesso di circolare e che l'autore ha sempre accompagnato in giro per il paese dimostrando, nonostante qualsiasi difficoltà, integrità, dignità e vero amore per il suo mestiere.

Andrea Fabriziani

Atterriti da Aterrados

Giacomo Napoli

C'erano una volta i sottogeneri con la S maiuscola. C'era lo Spaghetti - Western (italianissimo e fulgido esempio di western puro al di fuori della sua cultura di appartenenza), il Sushi-Horror (puro terrore distillato che soltanto i fanatici shintoisti potevano concepire) e infine il Paella-Horror, nel quale alcuni (pochi) registi spagnoli o comunque appartenenti al mondo "latinos", dimostrando grande maestria, davano vita a capolavori del genere horror (basti pensare a *REC* di Jaume Balagueró). Poi questi peculiari sotto-generi scomparvero per le più eterogee ragioni ma ogni tanto, molto molto raramente, ritornano ancora a stupirci con esempi tanto unici quanto efficaci. È il caso di questo film, *Aterrados* (letteralmente "atterriti" o "terrorizzàti") del regista argentino Demián Rugna, che ci catapulta in un inaspettato panorama decisamente spaventoso e mai troppo sopra le righe nel quale ci eravamo rassegnati a non avere più accesso, e invece eccoci qui. La pellicola è recentissima, del 2018, eppure il climax che ripropone, ambientando la storia in una curiosa periferia di Buenos Aires, non ha nulla da invidiare alle atmosfere dense e decisamente noir dei migliori esempi del genere, o meglio, del sotto-genere. Contando su una capacità tecnica più che all'altezza e su un comparto attoriale solidissimo (tra i tanti bravi attori spicca l'indimenticabile Maxi Ghione nella parte del commissario Funes), Rugna infila lo spettatore in una storia spietata, a tratti persino crudele, nella quale la via di entrata è sconosciuta e quella di uscita inesistente. Come spesso accadeva nei classici del Paella-Horror, il protagonista vero e proprio è il luogo, inteso non tanto come porzione geografica (la periferia della metropoli è identica a mille altre già viste) quanto come "locus magico", come cerchio (o in questo caso triangolo) di evocazione, di cui il "regista-magus" si serve per far irrompere nella normalità quotidiana mostri e demoni inimmaginabili che non si limitano a sconvolgerla fisicamente ma arrivano proprio a sovvertirne totalmente le regole, per ragioni che possiamo solo intuire ma che di certo non hanno nulla di buono. Ecco quindi che un'orrenda presenza demoniaca, fuoriuscita da un angolo di una anonima villetta, inizia ad innescare una serie di crepe nella realtà concreta e, da tali crepe del vissuto quotidiano (intese proprio in senso letterale), altre presenze terrificanti cominciano ad insidiare le persone innocenti che abitano quella casa e altre due limitrofe, espandendo la loro invasione a macchia d'olio e moltiplicandosi in mille forme inquietanti e disgustose. Ad intervenire contro l'orda fantasma ci saranno alcuni esperti di sovrannaturale i quali, se in un primo tempo appariranno organizzatissimi e sicuri della vittoria, ben presto si riveleranno assolutamente inetti e inadatti allo scopo, finendo per peggiorare ed accelerare l'invasione malefica del quartiere. Unico a raggiungere una sorta di pareggio sarà invece il commissario di zona, malato di cuore e quasi sordo che, come il miglior detective solitario della tradizione noir, riuscirà per lo meno a reagire di fronte a tale macello, che non risparmierà nemmeno i bambini. Il tema abusato della "casa stregata" si espande in questo film sotto forma di una sorta di morbo sovrannaturale, malevolo e senziente, ansioso di contagiare più viventi possibile, senza lasciare spazio a soluzioni basate sulla logica o sul contrappasso. Le trovate più impressionanti, sebbene facciano a volte ricorso al "jumpscare", non ne abusano mai e riescono sempre a risultare impressive e disturbanti al di là del facile effetto repulsivo (notevole ad esempio la scena della donna martoriata contro i muri, introdotta da un rumore flebile ed ossessivo che inizialmente non desta grande sospetto per poi montare invece in un crescendo di spavento e irrazionalità fino alla scioccante rivelazione scenica). Potremmo anche definire quest'opera come una riuscita fusione tra un *Nameless* (capostipite del sotto-genere), nel quale il demoniaco si diffonde osmoticamente tramite la psiche dei protagonisti, ed il primo, riuscitissimo *ESP* dei Vicious Brothers, che a sua volta ripropone il tema del contagio malefico sviluppandolo su più dimensioni fisiche oltre che psicologiche (interessante ed azzeccata, in tal senso, la scena in cui il commissario vede il vuoto sotto un letto se guarda da una certa angolazione, ma se ruota lo sguardo diversamente, il vuoto brulica di mostri). Horror quindi encomiabile su più fronti, non ultimi una fotografia studiata, una scenografia molto accurata ed un montaggio ben calibrato; non resta che sperare che la distribuzione italiana, sempre così propensa a portare nei nostri cinema anche il titolo più mediocre proveniente dagli USA e a trascurare tutto il resto, stavolta si avveda di questo gioiello argentino, per adesso disponibile solo in lingua originale, sottotitolata in italiano.



Film decisamente (e inaspettatamente) consigliato.

Giacomo Napoli

Italy for Movies, l'app che fa ciak, si gira per l'Italia

I luoghi del cinema italiano ora sono a portata di smartphone grazie all'applicazione di *Italy for Movies*, dedicata alle location italiane per la produzione cinematografica e audiovisiva, disponibile per il download gratuito negli store digitali Apple e Google. Una guida completa ed aggiornata che permette di viaggiare in maniera curiosa e innovativa alla scoperta dell'Italia e dei luoghi che fanno cinema, presentata all'Italian Pavilion al Lido durante l'ultima *Mostra Internazionale del Cinema di Venezia*.

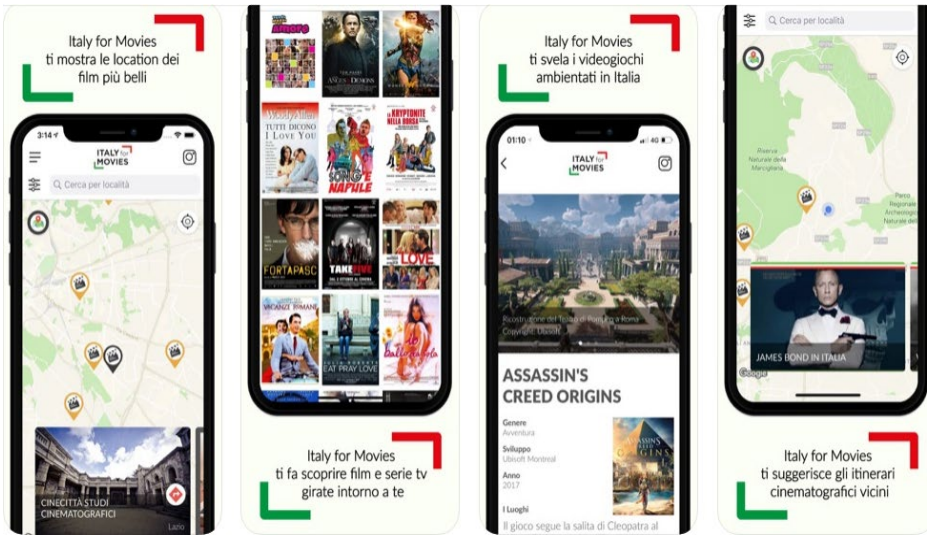
L'app ha un'interfaccia semplice e intuitiva, con un doppio accesso per turisti e operatori cinematografici che hanno la possibilità di essere geo-localizzati su mappa e scoprire i più bei film girati nei paraggi o le migliori location per il cinema disponibili nei dintorni. Così produttori, location manager o registi che si trovano nei pressi di una location e che sono interessati ai luoghi che stanno osservando per ambientarvi un film, con un semplice clic possono immediatamente scoprire l'esistenza di altre location poco distanti, accedere alle relative schede corredate da dettagli tecnici, sapere se in zona sono già stati girati altri film, consultare gli incentivi disponibili per quell'area geografica.

L'appassionato di cinema, serie tv e videogiochi potrà, invece, conoscere cosa è stato girato nel luogo che sta visitando o nelle sue vicinanze, scoprire inaspettati dettagli su set e ambientazioni, lasciarsi suggestionare da uno dei tanti e originali itinerari cine-turistici suggeriti. Come il suo sito italyformovies.it, online dal 2017, l'app è consultabile in doppia lingua, italiano e inglese, ed è uno straordinario strumento di promozione del nostro territorio e dei suoi luoghi. La novità è il ruolo attivo dell'utente a cui viene offerta un'esperienza personalizzata in base al posto in cui si trova. Può muoversi sulla mappa alla scoperta di luoghi e film, decidere se ricevere notifiche su contenuti di interesse nelle vicinanze, scattare direttamente dall'app foto di location suggestive e condividerle su Instagram utilizzando gli hashtag automaticamente creati. Una gallery mostrerà le ultime immagini **#italyformovies** condivise e quelle con più interazioni e visualizzazioni. *Italy for Movies* è un progetto della Direzione Generale Cinema e Audiovisivo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Turismo nato nel 2017 e gestito operativamente da Istituto Luce-Cinecittà in collaborazione con Italian Film Commissions. Scarica l'app su: App Store: https://apps.apple.com/it/app/italy-for-movies/id1477303299 ; GooglePlay: https://play.google.com/store/apps/details?id=com.mobilesoft.italyformovies. Il video promozionale nel canale di Istituto Luce Cinecittà.

www.italyformovies.it/

Italy for Movies è il portale nazionale delle location e degli incentivi alla produzione cinematografica e audiovisiva. Un progetto lanciato nel 2017 dalle Direzioni Generali Cinema e Turismo del MiBACT, realizzato da Istituto Luce Cinecittà in collaborazione con l'associazione Italian Film Commissions.

info@italyformovies.it



Bud Spencer: mostra-evento a Palazzo Reale

Una mostra dedicata a Bud Spencer è stata inaugurata il 13 settembre nella sede della Sala Dorica di Palazzo Reale a Napoli (fino all'8 dicembre). L'attore di origine napoletana al secolo Carlo Pedersoli morto tre anni fa a 87 anni, è uno degli attori italiani più amati e celebrati di sempre a livello planetario ed è diventato nel tempo un'icona popolare. Con Terence Hill ha costituito uno dei binomi comici di maggiore successo commerciale del cinema italiano col ciclo *Trinità*. Il suo atipico e eclettico percorso ora è ricostruito con questa bella e corposa mostra multimediale, coprodotta da Equa e Istituto Luce-Cinecittà e curata da Umberto Croppi. Il percorso espositivo propone oggetti di scena, premi italiani e internazionali, poster, manifesti di film, bozzetti originali, foto pubbliche e private, gadget, filmati, oggetti personali, costumi di scena, le lettere più emozionanti scritte dai fan, immagini del suo partner Terence Hill e dei numerosi registi con i quali ha lavorato a partire da E.B.Clucher nome d'arte di Enzo Barboni, figura-chiave del successo di Spencer in quanto artefice del ciclo dei "fagioli western" Trinità, immagini del campione di nuoto e pallanuoto, pugile, rugbista, pilota d'aereo e d'elicottero, pilota di rally, lottatore, pubblicitario, imprenditore, scrittore, paroliere, cantante, inventore.

Radio Amiche di Diari di Cineclub

Radio Brada, Radio Sardegna Web, Radio Venere Sassari, Unica Radio, Diari di Cineclub Radio

Cult Fiction | UniCa Radio

Unica Radio

Tore Uccheddu

Dopo la pausa estiva riparte la collaborazione ,di **Diari di Cineclub** con Unica Radio, l'emittente web dell'Università di Cagliari all'interno della rubrica di approfondimento cinematografico Cult Fiction, curata e condotta da Tore Uccheddu. L'appuntamento con la rubrica settimanale durante il mese di settembre è stato ricco di partecipazioni esclusive e ha visto il contributo di personalità del calibro di Armando Leone, Enzo Pio Pignatiello e Bruno Zambardino.

Ospite della 12ª puntata di Cult Fiction – Armando Leone

La collaborazione con il periodico digitale di approfondimento cinematografico **Diari di Cineclub** ha permesso a Cult Fiction di avere il contributo di Armando Leone. Leone, una tra le colonne portnti del Cnema Filmstudio di Roma, ha raccontato in qualità di uno tra i fondatori, la storia il valore e le attività del Filmstudio, struttura fondata da Americo Sbardella, Annabella Miscuglio e Paolo Castaldini. L'associazione ha svolto la sua attività di diffusione della cultura cinematografica fino al 1985. Nato nel 1967, il Filmstudio, è diventato presto un punto di riferimento per la fruizione del cinema finemente selezionato. Dal cinema d'autore a quello sperimentale, con anteprime ricercate e retrospettive dedicate a maestri come Jean-Luc Godard, Alberto Grifi, Nanni Moretti, Wim Wenders, Werner Herzog, Rainer Werner Fassbinder. Dando per primo la possibilità a Nanni Moretti di esordire con Io sono un autarchico girato in Super8. Leone ha raccontato alcuni aneddoti legati alle molteplici proiezioni legate al Filmstudio ma anche c'è stato il modo di chiacchierare anche del rapporto delle generazioni più giovani col cinema, le nuove piattaforme digitali e il futuro della struttura del Filmstudio.

Link per ascoltare la puntata di Cult Fiction con ospite Armando Leone
https://www.unicaradio.it/wp/2019/09/cult-fiction-puntata-2-12-10-settembre-2019/?fbclid=IwAR1B4js2YteONyvTvpZDfnwSc6YRmzZk41Oj8A-Qn-gds5i033PG2Dubxcw

Ospite della 13ª puntata di Cult Fiction – Enzo Pio Pignatiello

Enzo Pio Pignatiello, nostro ospite grazie alla collaborazione con **Diari di Cineclub** e il suo socio Simone Santilli hanno un obiettivo molto ambizioso, che è stato l'argomento della chiacchierata durante la tredicesima puntata di Cult Fiction: recuperare e restaurare, nel migliore dei modi, grazie alle nuove tecnologie, il patrimonio filmico di Stanlio e Ollio, in versione italiana. Tale progetto prende il nome di S.O.S Stanlio & Ollio, rifacendosi appunto al titolo di uno dei successi del duo comico. Il progetto si avvale di numerose collaborazioni con importanti istituzioni nel recupero cinematografico ed altrettanto significativi enti di divulgazione filmica come la Cineteca del Friuli, l'Istituto cinematografico dell'Aquila La lanterna magica, il Festival internazionale del cinema e delle arti, e il nostro partner **Diari di cineclub**. S.O.S Stanlio & Ollio è stato presentato durante il corso della XVIII edizione de I mille occhi – Festival internazionale del cinema e delle arti di Trieste, presso il Teatro Miela. Obiettivo ancor più ambizioso del progetto S.O.S. Stanlio e Ollio è quello di riuscire a realizzare, in un futuro prossimo, una esauriente collana di opere filmiche restaurate in DVD e Blu-ray e di favorire un ritorno in pellicola di tali film, restituendoli, dopo anni di oblio e rovina, con una veste rinnovata, alla memoria collettiva e al divertimento delle generazioni presenti e future e di quelle che ancora verranno.

Link per ascoltare la puntata di Cul Fiction con ospite Enzo Pio Pignatiello
https://www.unicaradio.it/wp/2019/09/cult-fiction-puntata-2-13-17-settembre-2019/?fbclid=IwAR3BQu5QUGvVUyXwc0vO9C6wt4jnQ7E1av-Pg2VGqczlNoCGzJbnLxM9_zE

Ospite della 14ª puntata di Cult Fiction – Bruno Zambardino

L'ospite della puntata di Cult Fiction andata il onda lo scorso 24 settembre è stato Brundo Zambardino. Docente di Organizzazione ed Economia dello Spettacolo presso l'Università La Sapienza di Roma, ora è responsabile di Italy For Movies il portale nazionale delle location e oggetto dell'intervista rilasciata per Cult Fiction. Il portale si muove come un grande catalogo dei siti e location di interesse cinematografico a copertura nazionale. Rivolto ai filmaker e curato dalla rete delle film commisions di tutta italia, Italy For Movies funge anche come strumento per la diffusione del cineturismo tra gli appassionati del cinema. Collaterale al portale e forte della recente presentazione alla Mostra Internzionale del Cinema di Venezia, è l'App di Italy For Movies

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

che trascina il portale direttamente sul proprio smartphone. La possibilità di avere tutto il prezioso contenuto dell'intero portale all'interno della propria tasca è un incentivo all'utilizzo dello stesso sia da parte degli operatori del cinema ma anche degli utenti turisti che a loro volta possono contribuire con le proprie foto a coltivare la gallery dei siti presenti nel catalogo delle locations. Il potenziale di Italy For Movies in versione app è implementato a sua volta dalla funzione del gps che qualora l'utente volesse può essere avvisato da una notifica nel momento in cui si trova nei pressi di un sito di interesse speciale o laddove si sono svolte le riprese di un film o di una serie. Durante l'intervista c'è stato inoltre la possibilità di dare spazio anche alla nuova legge cinema, tanto discussa e di notevole di interesse.
Link per ascoltare la puntata di Cult Fiction con ospite Bruno Zambardino
https://www.unicaradio.it/wp/2019/09/cult-fiction-puntata-2-14-24-settembre-2019/

Radio Brada

Canale di Diari di Cineclub

www.radiobrada.com/diaridicineclub

Ultimi programmi andati in onda

"Joker" 2019 di Todd Phillips recensione di Paola Dei 06:33

"¡QUE' VIVA FEDERICO!" Federico García Lorca fucilato dai fascisti di Daniela Igliozzi voce dell'autrice 11:46

TRE OCHE " Monologhi Corti cortissimi scritti da Armando Bandini e letti da Daniela Igliozz 02:49

"ALTA FEDELTA' - High Fidelity" (2000) di Stephen Frears recensione di Marino Demata 09:57

"5 è il numero perfetto recensione" di Maria Rosaria Capozzi 03:57

"MIO NONNO" Monologhi Corti cortissimi scritti da Armando Bandini e letti da Daniela Igliozzi 04:23

"MIGRAZIONI" Monologhi Corti cortissimi scritti da Armando Bandini e letti da Daniela Igliozzi 05:30
"LAMICO RITROVATO" Monologhi Corti cortissimi scritti da Armando Bandini e letti da Daniela Igliozzi 05:30

RADIO SARDEGNA WEB
www.radiosardegnaweb.com

www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com

Diari di Cineclub Radio

DdCR | Diari di Cineclub Radio

È un'emittente radiofonica in podcast collegata al periodico di cultura e informazione cinematografica **Diari di Cineclub**

Ascolta DdCR in podcast dove e quando vuoi sul nostro sito: www.cineclubroma.it/diari-di-cineclub-roma/radio-diari-di-cineclub-roma

Avviso per chi vuole collaborare
In podcast su www.cineclubroma.it/diari-di-cineclub-roma/diari-di-cineclub-radio, stiamo organizzando rappresentazioni o letture (critica cinematografica, interviste, presentazioni libri, teatro civile, ma non solo) che vengono registrate per essere poi scaricabili da questo sito web. Se siete interessati/e a partecipare come autori dei diversi interventi, potete inviare una mail a: diaridicineclub@gmail.com

radio venere
... Solo grandi successi!!!

www.radiovenere.com

Riaprirà Filmstudio

La storica sala dell'associazione culturale romana nata nel 1967 in Via Degli Orti d'Alibert, 1 proprio a fianco del carcere Regina Coeli sul lungotevere

Stefano Pierpaoli

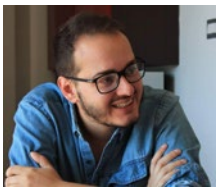
Dopo 4 anni di confronto, in alcune fasi anche aspro, sembra che la vicenda del Filmstudio sia giunta a un punto di svolta. La Regione Lazio ha di fatto riconosciuto le sue responsabilità nel non aver dato seguito, per molti anni, a una richiesta di rinnovo della convenzione che avrebbe garantito alla gestione dello storico filmclub romano un percorso più agevole ed equilibrato. Ci saranno lavori di ristrutturazione da eseguire e con tutta probabilità verrà inserita una struttura collegata alla stessa Regione che opererà all'interno del nuovo progetto Filmstudio. Aldilà delle procedure burocratiche e della proposta ancora non del tutto definita, da questa storia emergono una serie di elementi di riflessione che riguardano un'ampia fascia di esercenti e quindi una cospicua fetta di offerta cinematografica. Che riguardano più in generale i cittadini e il bene comune. Il fatidico giorno che si è raggiunta una bozza di accordo è sembrato tutto facile e addirittura scontato. Quattro anni di discussioni e di attese per arrivare a un traguardo che era a portata di mano. Quattro anni in cui non sono sopraggiunti fattori nuovi che determinassero un cambio di direzione da parte dell'amministrazione. Quattro anni in cui un luogo ricco di storia è stato abbandonato a se stesso in una dimensione di assenza che lo ha reso esanime. Quattro anni in cui una serie di progetti culturali e sociali che erano in atto al Filmstudio sono stati trucidati. Il primo motivo di sconcerto è legato ai tempi biblici con cui si muovono le Istituzioni e la burocrazia. Un tempo vuoto e privo di giustificazioni. Un'attesa inutile e improduttiva. In quattro anni un atleta prepara le Olimpiadi e può allenarsi al meglio se usufruisce di una palestra, di un campo di allenamento, di strumenti e attrezzi adeguati per svolgere i test di gara e per verificare i suoi progressi. In quel lasso di tempo partecipa ad altre competizioni e così facendo alimenta non solo la sua esperienza sportiva ma tutto un ambiente che con lui partecipa a quel meraviglioso mondo che è lo sport. Sia ben chiaro che lo stesso discorso vale anche nell'itinerario inverso. Quello cioè che potrebbe evidenziare la sua incapacità a raggiungere risultati soddisfacenti. Ma se quello stesso atleta fosse lasciato in una gabbia spoglia e inerte nulla di tutto questo potrebbe accadere. Il parallelo tra progetto culturale e universo sportivo potrebbe sembrare riduttivo ma lo sport risponde a un paradigma composto da misure, tempi e classifiche che risultano di facile identificazione sia per gli addetti ai lavori che al pubblico e ai tifosi. L'assenza di parametri di riferimento che consentano di individuare processi, indirizzi, percorsi e quindi obiettivi è una delle contraddizioni più profonde sulle quali si è determinata la degenerazione dell'offerta e della fruizione culturale. Da qui scaturisce il secondo stimolo a un dibattito che stenta a riconquistare vigore. Le classi dirigenti politiche, istituzionali e amministrative si muovono per impulsi burocratici e agiscono non nel segno di una visione complessiva integrata nel lungo periodo ma sulla base di iniziative isolate e propagandistiche. In tal modo è stato instaurato un sistema di relazioni e di progettazione che opera solo nel quadro della specifica risoluzione, dell'assistenzialismo sterile e del grande evento che ha un ritorno economico-finanziario (non sempre) ma che non produce nessuna positiva ricaduta sul piano culturale. *'O Sistema* crea gare sui 100 metri in cui si può correre in 30 minuti e c'è anche chi può permettersi di partire dall'ottantesimo metro. *Tanto 'a gggente nun se n'accorge*. Il parametro è purtroppo questo ed è testimoniato chiaramente anche dal livello di qualità della nostra politica, di una gran parte della nostra imprenditoria e di interi assetti dominanti che di fatto incidono negativamente sull'interesse generale. Non sappiamo con certezza se questa "gggente" davvero non si accorga di nulla ma la sensazione è che il gioco sia ormai abbastanza scoperto e che il banco abbia poche carte in mano da posare sul tavolo. Esistono in Italia migliaia di presidi culturali tenuti in quella gabbia inerme fatta di approssimazione e ipocrisia. Un patrimonio abbandonato a se stesso che potrebbe fare i 100 metri a tempo di record e vincere campionati e trofei ma che invece viene fatto morire nell'indifferenza. È un bene che una volta estinto sarà molto difficile da riprodurre e non resterà altro che affogare nei social e nei telefonini per farsi ingozzare col cibo sintetico offerto dai sovrani. Dai video partoriti dalla mente malata dei capi di partito. Da quelli che decidono che devi aspettare quattro anni per una soluzione per cui bastava una settimana.

Locandina della mostra antologica "Filmstudio story"- Roma, 2013

Stefano Pierpaoli

A proposito del Filmstudio di Roma

Intervista ad Armando Leone



Renato Scatà

Armando Leone, ha lasciato la Sicilia nel 1968 (più precisamente Palazzolo Acreide, suo paese di origine). Parallelamente agli studi di giurisprudenza alla Sapienza di Roma è stato: fotogiornalista, aiuto regista, operatore culturale, tuttofare sui set. Nel 1977 è iniziata l'avventura del Filmstudio che dura oltre da quarant'anni. Il Filmstudio di Roma è ormai entrato nel mito. Cinema? Centro culturale? Sicuramente un fondamentale punto di partenza per tanti artisti italiani e internazionali. Negli anni, al suo interno, grazie alle moltissime rassegne tematiche si sono formate personalità del calibro di: Carlo Verdone, Nanni Moretti, Gianni Amelio, Alberto Grifi, Paolo e Vittorio Taviani, Marco Bellocchio. E veri e propri numi tutelari ne sono stati: Roberto Rossellini, Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini, Bernardo Bertolucci, Michelangelo Antonioni, Eduardo De Filippo.

Cos'è stato il Filmstudio di Roma? Centro culturale? Semplici sale cinematografiche? Scuola di cinema?

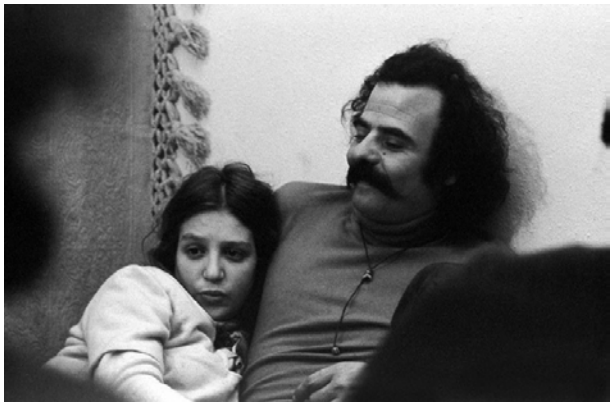
Niente a che vedere con una semplice sala cinematografica tradizionale, commerciale. Per più di quaranta anni la parola cinema/sala non è mai stata accostata alla parola Filmstudio: sarebbe stato errato e riduttivo. Da qualche anno per esigenze di comunicazione solo su Facebook la parola cinema precede Filmstudio. Il Filmstudio a Roma è stato una sorta di Cabaret Voltaire rivisto e corretto secondo i tempi con al centro della scena il grande cinema. Comunque le definizioni si sprecano. E tu Renato, che sei uno dei pochi che ha accesso all'archivio del Filmstudio, lo sai. C'è una vasta letteratura in proposito. Tutti apprezzamenti molto lusinghieri. Ma non mi voglio ripetere. Forse pochi hanno rilevato che il Filmstudio è stato il frutto di una grande (bruciante) passione per il cinema di un ristretto gruppo di persone inquiete, alla ricerca di una identità e di un senso della vita, innamorati del bello, animati da passione civile, con propri sogni ed ambizioni, sensibili e aperti al nuovo con addosso una costante tensione del sapere e del vivere. Il Filmstudio, come un vulcano, ha avuto nella pancia sempre una sorta di magma ribollente, che eruttato si trasformava via via in immagini che a loro volta, come in uno specchio, apparivano sugli schermi del Filmstudio. Abbiamo messo in pratica una "forma d'arte" consistente nel mostrare il cinema anche come personale mezzo di espressione.

Potresti analizzare in breve il momento in cui Alberto Grifi presentava al Filmstudio il suo sconvolgente ritratto generazionale con "Anna" e il giovane Nanni Moretti che apriva la nuova stagione del cinema d'autore italiano con "Io sono un autarchico"?

Tutto accade tra il 1975 e il 1976. Nel 1975 il film *Anna* di Alberto Grifi e Massimo Sarchielli uscì al Filmstudio nella seconda sala appena inaugurata. Restò in programmazione 4 settimane con la sala sempre piena. Il film ebbe una vasta eco sui mezzi di comunicazione di massa. Fu notato dai più attenti critici internazionali. Fu presentato alla Biennale di Venezia, al Festival di Berlino e nel 1976 al Festival di Cannes e in tantissimi altri festival meno famosi. Il critico Callisto Cosulich (carissimo amico e sostenitore del Filmstudio) scrisse che il film aveva la stessa importanza, per la sua carica innovativa, di una *Corazzata Potemkin* o di un Fino all'ultimo respiro. Grifi considerato il massimo esponente del cinema sperimentale (e non solo) in Italia aveva dato una delle sue più formidabili zampate. Comunque, anche se brevemente, mi corre l'obbligo di fare una precisazione senza nulla togliere ai meriti di Alberto Grifi. È il caso di dire che l'idea del film la ebbe Massimo Sarchielli, di Sarchielli è anche la co-regia. I due, Massimo e Alberto, ebbero fra di loro già dei contrasti durante la lavorazione, e poi, quando il film uscì, Grifi (più noto e stimato tra gli addetti ai lavori) fu ritenuto principale artefice dell'operazione *Anna* mentre Sarchielli venne messo in ombra. I due ruppero. Sarchielli della mancanza di un giusto riconoscimento ne soffriva molto. Tutte le volte che veniva al Filmstudio – e veniva spesso – alla fine l'argomento cadeva su *Anna*. E mi toccava rincuorarlo con il suo stesso vino che mi portava dalla Toscana. Qualcosa di simile in fatto di essere ritenuto (Grifi) il principale artefice di un film era già accaduto con *La verifica incerta* di Alberto Grifi e Gianfranco Baruchello. Dalla

segue a pag. successiva

Gianfranco Baruchello (1924) e Alberto Grifi (1928 - 2007)



"Anna" (1975) di Alberto Grifi e Massimo Sarchielli. Girato nel 1972 con uno dei primi videoregistratori portatili utilizzati in Italia, il film fu proiettato per la prima volta al Filmstudio di Roma nel 1975

Massimo Sarchielli (1931 - 2010)

segue da pag. precedente fucina romana della sperimentazione e della controcultura era stato partorito un film anti-film, innovativo, rivoluzionario che travalicava i confini della stessa sperimentazione, salutato con entusiasmo dalla stampa specialistica (e non solo) nazionale ed internazionale. Ora che c'era un film-modello, un maestro geniale, un'opera-manifesto ci si aspettava una "nuova ondata" di "giovani autori" che imboccassero la strada dell'"annismo". Non fu così. *Anna* chiudeva un'epoca. Nel dicembre del 1976 al Filmstudio arrivò Nanni Moretti con il suo *Io sono un autarchico*. Lo presentammo. Clamoroso esplosivo successo. Anche "l'Autarchico" varcò ampiamente i confini della pur vasta riserva indiana di cinefile e di addetti ai lavori. "L'annismo" rimase un'utopia, il "morettismo" invece dilagò. Io stesso, che al Filmstudio avevo scelto di occuparmi di "giovane cinema italiano", ricordo di avere visionato i film (corto, medio e lungometraggi) di centinaia di giovani filmaker. Tutti volevano essere Nanni Moretti. Tutti volevano uscire al Filmstudio con i loro Super8, sognando il 35mm. Una nuova mentalità.

Armando Leone e Bernardo Bertolucci

Nanni Moretti e Armando Leone

Armando Leone e Carlo Verdone

Tra le tante scoperte del Filmstudio mi vengono in mente due esempi: Wenders e Angelopoulos. Qual'era la difficoltà di un operatore culturale nel trovare e soprattutto nel promuovere questi artisti (geniali) sconosciuti?

Wenders, Angelopoulos e tantissimi altri. Difficoltà nel trovare i film e nel promuoverli? Nessuna. Per darti un'idea di base per capire alla radice quale fosse il tipo di mentalità del Filmstudio ti racconto questa breve storia che in pochi conoscono. Nel 1967 quando erano ancora in corso i lavori nelle sale, prima di aprire il Filmstudio Americo Sbardella e Annabella Miscuglio avevano fatto dei viaggi e preso contatti con le principali cineteche europee, con le più fornite distribuzioni private americane ed europee: avevano raccolto e richiesto cataloghi di film a mezzo mondo.

Armando Leone e Renato Scatà durante l'intervista

Erano stati presi contatti con i più attivi e prestigiosi centri culturali italiani e stranieri, avevano sviluppato contatti e fatto amicizie in nome della comune passione per il cinema e per un certo tipo di cinema in particolare. Questa intensa abile e sotterranea attività di preparazione fece sì che quando il Filmstudio aprì i battenti disponeva già di una rete di referenti nazionali ed internazionali. Si sapeva da subito a chi rivolgersi e dove cercare i film che interessavano. Pensa che Gregory Markopoulos, uno dei più importanti autori sperimentali del mondo, venne al Filmstudio perché negli ambienti più specialistici aveva già sentito parlare della prossima apertura a Roma di una sala alternativa; venne quando c'erano ancora i lavori in corso per chiedere ad Americo se i suoi film potevano essere presentati al Filmstudio appena avesse aperto. Di questo grande autore e del Filmstudio ne parla Carlo Verdone, che era un assiduo frequentatore del Filmstudio e che del cinema sperimentale sapeva tutto, nel libro "La casa sopra i portici".

Qual è il futuro di una "macchina" organizzativa così grande? Archivi online e piattaforme digitali?

I Tempi cambiano. E guai se non cambiassero. Il Filmstudio in cinquant'anni, mantenendo sempre lo stesso spirito senza mai annacquare la sua identità, ha vissuto e interpretato tante stagioni, in sintonia con l'evolversi delle nuove tecnologie e con gli orientamenti "mutanti" del pubblico di qualità. Fino ad oggi: che abbiamo un pubblico di giovani figli della rete ed antropologicamente diversi. Perciò è naturale che bisogna allinearsi, guardare avanti. Per esempio, attraverso la rete, mettendo a punto una piattaforma, che abbia la possibilità di essere "libera" e indipendente, potremmo offrire ad un pubblico ben più vasto che ama il cinema un'ampia serie di proposte filtrate da decenni di esperienza e di esperienze cinematografiche sul campo. Si pensi alla presentazione di film indipendenti, a dirette di "eventi" in sala, alla creazione di una rivista di cinema, a corsi e master di sceneggiatura, a nuove formule di presentazione di rassegne adattate alla rete... sono le prime cose che mi vengono in mente. Ma riattivare il Filmstudio, le sale, il nucleo centrale resta una delle cose più importanti. È quello che si sta cercando di fare con la Regione Lazio. Sarebbe molto importante per il cinema in generale e per la città di Roma.

(a cura di) Renato Scatà

La memoria di ieri e oggi: articoli ritrovati. l'UNITA' - Domenica 3 marzo 1957

La cattiva amministrazione degli enti cinematografici di Stato

Tempestosa navigazione e naufragio della CINES. Un miliardo e mezzo di deficit in sei anni. Comandanti di marina, giornalisti e gerarchi clericali portano alla deriva la vecchia società. Possibilità di ripresa attraverso la fusione con Cinecittà

Mino Argentieri

Non si è neppure affievolita l'eco del disastroso processo il quale ha condotto l'ENIC ad uno stadio fallimentare, ed ecco che nuove nubi si addensano sul burrascoso orizzonte del cinema italiano. Ancora una volta, a rivelare crepe profonde e squilibri sconcertanti è un Ente di Stato: la CINES. Infatti, secondo quanto riferisce un'agenzia giornalistica, d'ispirazione governativa, la CINES ha chiuso il bilancio di sei anni d'attività con un deficit di un miliardo e mezzo. La CINES ha una lunga storia, è una sigla che ricorre nella vita del cinema italiano, sin dai tempi del muto. Il periodo aureo lo raggiunse nel '32, quando attorno al suo direttore generale Emilio Cecchi e a Stefano Pittaluga si raccolsero le forze migliori della letteratura e della cinematografia del tempo. Alternando ad una produzione culturalmente impegnata film di buon livello artigianale, la CINES si guadagnò il merito di dare al cinema italiano opere come 1860, *Terra madre, La tavola dei poveri, Acciaio e Gli uomini, che mascalzoni, O la borsa o la vita, Figaro e la sua gran giornata.* Nel 1938, in seguito allo sfaldamento della CINES-Pittaluga, i beni patrimoniali della ditta vennero rilevati, tramite l'IRI, ed incorporati negli enti cinematografici di Stato. Ripresa l'attività produttiva sotto le ali tutelatrici del Minculpop, la CINES, malgrado gli intrallazzi dei gerarchi in camicia nera, riuscì a realizzare alcuni film — *Gelosia, Le sorelle Materassi, Quattro passi fra le nuvole, La bella addormentata, La locandiera* —, che la storia del cinema ha preso in considerazione, controbilanciando lo squallore provinciale dei vari *Acque di primavera e Casanova farebbe* cosi. Nel 1949, conclusa la gestione commissariale, le sorti della CINES furono affidate al comandante Civallero. Capitano di fregata e successivamente colonnello di porto, Civallero si era occupato di cinema, per la prima volta, durante la guerra, in qualità di direttore di produzione.

Cifre preoccupanti

Intimo amico di De Gasperi e cognato del direttore delle ville pontificie di Castel Gandolfo, il comandante Civallero fu affiancato da Emilio Cecchi, in qualità di consulente artistico, ma il nome dell'illustre critico letterario non impedì alla CINES di arrischiarsi nella produzione di una serie di film, che hanno costituito altrettanti insuccessi clamorosi. Infatti, su ventuno film realizzati sino ad oggi, solamente *Altri tempi e La città si difende* hanno registrato complessivamente un attivo di 33 milioni c mezzo. Le perdite provocate dai restanti diciannove, anche in cifre arrotondate, appaiono rilevanti: 190 milioni di deficit vanno ascritti a *La voce del silenzio*, 178 ad *Altair*, 153 a *Fanciulle di lusso*, 112 a *Sinfonia d'amore*, 150 a *Cento anni d'amore*, 109 ad *Amici per la pelle*. 107 a *Due mogli sono troppe*, 91 a *Tempi nostri*, 76 a *L'edera*. 69 a *I due compari* mentre i record di minori perdite li hanno battuti *L'ora della verità* (4 milioni) e *L'eroe sono io* (9 milioni). Di chi la colpa o la responsabilità? Un anno fa, Andreotti sostituì il comandante Civallero con Aldo Borelli, amico suo e di Fanfani. Borelli proviene dal giornalismo. Ex marito di Jia Ruskaja, ha diretto *II Corriere della Sera* nel 1929 ma non si è mai interessato di cinema. Accanto a Borelli, in luogo di Emilio Cocchi, è stato posto Gaspare Cataldo, autore di commediole commerciali e candidato all'ufficio di consulenza artistica della CINES da parte socialdemocratica. Preso il timone della CINES nelle sue mani, Barelli ha deluso immediatamente ogni aspettativa. sia pure dubbiosa. «Non abbiamo bisogno di fare a tutti costi e solo film d'arte — ha annunciato — ma quello che importa è produrre delle opere da bravi artigiani» E ha mantenuto la parola, congedando *Mogli e buoi* e *Le schiave di Cartagine* e promettendoci, per l'avvenire, una nuova edizione del *Don Bosco*, uno «spettacolare» *Grand Hotel*, che dovrebbe rinnovare i fasti di Montecarlo, con un film tratto da un soggetto di Giorgio Nelson Page, già capo dell'ufficio stampa della direzione generale dello Spettacolo, noto per i suoi trascorsi «repubblichini». Al di là del grado di competenza delle persone cui è stata regalata la direzione dell'unica casa produttrice di Stato per film a soggetto, la causa della débâcle va ricercata in un complesso di fattori, in cui s'intrecciano interessi particolaristici e una politica produttiva nebulosa e confusa, scarsamente rispondente ai fini e alle funzioni della CINES. Se scopo della CINES doveva essere quello di dare vita ad una produzione-guida, consistente ad un punto di vista culturale, non si comprende perché si siano prodotte opere del tipo di *Cuori sul mare, Fanciulle di lusso, La fiammata, Due mogli sono troppe, Altair, I due compari* e, infine, perché la scelta di soggetti di maggior interesse sia caduta su opere destinate, sin dal primo momento, ad uno scarso successo di pubblico.

Confusione d'idee

Oggi il Borelli, lamentandosi della gestione trascorsa, prevede «la ripresa» della CINES e si dichiara soddisfatto del favore incontrato da *Mogli e buoi* e *Le schiave di Cartagine*. Pur ammettendo che detti film aspirino ad incassi promettenti, resta da vedere quale interesse abbia lo Stato a produrre pellicole che non

RAPPORTO A MARTE

Le belle "forte di formaggio,,

Tempestosa navigazione e naufragio della CINES

Opinioni nel mondo

Fascismo e gran capitale

contribuiscono minimamente al miglioramento qualitativo della produzione nazionale. Tanta confusione d'idee e tanti progetti insensati sono comprensibili soltanto se messi in relazione al clima in cui è stata immersa la CINES, alle continue inframmettenze dei burocrati di Via Veneto, alla incapacità dei suoi dirigenti e agli assillanti interventi degli immancabili « pezzi grossi » in caccia di costosi favori per i propri amici. Incapacità e favori, che sono stati pagati - come nel caso dell'ENIC - con i denari dei contribuenti. Adesso che si è avvertita la necessità di ridimensionare e riassestare gli enti cinematografici di Stato e si preannuncia l'integrazione della CINES con Cinecittà, bisogna avere l'onestà ed il coraggio di portare a fondo l'opera di risanamento, non escludendo la possibilità di stabilire uno stretto coordinamento, sopra basi solide e sane, tra l'ENIC, la CINES e Cinecittà, in modo da armonizzare e rendere efficienti industrialmente i tre settori — distribuzione, noleggio, teatri e produzione — su cui si fondano gli enti statali. Su di un tale problema debbono dire la loro parola le categorie interessate. Soprattutto si deve esigere che venga posto fine al malgoverno, all'allegra amministrazione, al girotondo degli incompetenti e degli amici dei gerarchi clericali, attraverso un sistema di severo e rigido controllo, in grado di impedire lo sperpero del denaro pubblico e l'affossamento di alcuni punti chiave dell' industria cinematografica.

Mino Argentieri

La Cines, la ditta più antica del cinema italiano

Una lunga avventura produttiva dal 1906 fino al neorealismo

Pierfranco Bianchetti

Nel 1906 Filoteo Alberini, considerato uno dei padri della nostra cinematografia, regista l'anno prima di *La presa di Roma*, primo film italiano a soggetto contenente anche scene di massa all' epoca assolutamente inedite, fonda una sua casa di produzione che chiama Cines. Inizia così una lunga avventura destinata a durare fino alla metà degli anni Cinquanta. Dopo aver rafforzato la sua "ditta" con l'apporto di finanziamenti bancari, Alberini decide di far crescere la sua creatura acquisendo tra le sue fila Gaston Velle, un grande direttore artistico proveniente dalla francese Pathé. Vengono poi ingaggiati nuovi registi pieni di entusiasmo quali Mario Camerini ed Enrico Guazzoni, l'autore nel 1912 del kolossal storico-mitologico-religioso *Quo Vadis* (definito dal New York Times "l'opera drammatica più ambiziosa che si sia mai vista al cinema"). La società di produzione punta su commedie e drammi d'ambientazione borghese scritturando altri registi di talento, Nino Oxilia, Carmine Gallone, Augusto Genina e la diva Lyda Borelli. Dopo la prima guerra mondiale a causa di una profonda crisi del cinema italiano sia in termini finanziari che di frequentazione delle sale, la produzione deve cercare nuove vie di sopravvivenza e di rilancio. Alla fine degli anni Venti Stefano Pittaluga, un illuminato produttore ed esercente, ha l'intuizione di adottare il vincente modello hollywoodiano per riorganizzare totalmente tutto il settore filmico. I teatri di posa prendono a funzionare a pieno ritmo, mentre viene realizzato un circuito di cinematografi attrezzati insieme a un metodo rivoluzionario di distribuzione e noleggio delle pellicole. Pittaluga, stimato dal regime fascista e dal ministro delle corporazione Giuseppe Bottai, ha carta bianca. In questo clima di ottimismo arrivano sulla scena nuovi autori come Mario Camerini e Alessandro Blasetti (il suo *Sole* è un grande successo di pubblico). Nasce così un filone fortunatissimo, la commedia allegra scacciapensieri con pellicole popolari quali *La canzone dell'amore* di Gennaro Righelli, tre di Blasetti, *Nerone*, *Resurrectio*, *Terra madre* e una di Goffredo Alessandrini, *La segretaria privata*. Purtroppo il produttore muore giovane nel 1932 e la Cines deve subire altre trasformazioni. Ludovico Toepliz, figlio del presidente della Banca Commerciale, chiama Emilio Checchi, un intellettuale (è critico, scrittore e letterato) non organico al regime, ma con le idee molto chiare. Con coraggio coinvolge nel suo progetto culturale molti artisti italiani. Camerini diventa la punta di diamante della casa di produzione capace con le sue commedie sentimentali di fare sognare il pubblico. *Gli uomini che mascalzoni*; *L' ultima avventura*, 1932; *Giallo*; *T'amerò sempre*, 1933, sbancano al botteghino. Non da meno è Blasetti con *Palio; La tavola dei poveri*, 1932; *1860*, 1933 e Carlo Ludovico Bragaglia con *O la borsa o la vita*, 1933 interpretato da Sergio Tofano, mentre dalla Germania arriva Walter Ruttman, autore di *Acciaio*, 1933 (da un soggetto di Luigi Pirandello). Nel 1935 dopo che un misterioso incendio ha devastato i suoi studi vicino nell' originaria sede di via Vejo, la Cines si trasferisce nel più periferico quartiere Tuscolano, entrando a far parte dell'ENIC (Ente Nazionale industrie Cinematografiche) anche per volere di Luigi Freddi, il Direttore Generale della Cinematografia, colui che contribuirà a ristrutturare il nostro cinema favorendo la nascita di Cinecittà e del Centro Sperimentale di Cinematografia. La Cines di fatto nel 1941 è sciolta, ma riuscirà ancora a realizzare buone produzioni come *La bella addormentata*; *La locandiera*, 1943 di Luigi Chiarini; *L' uomo della croce*, 1942 di Roberto Rossellini; *Ti conosco mascherina*, 1943 di Eduardo de Filippo; *La buona fortuna*, 1943 di Fernando Cerchio e soprattutto *Quattro passi fra le nuvole*, 1942 di Blasetti, opera considerata un'anticipazione del neorealismo. Dopo l'8 settembre 1943, la società con le sue attrezzature si trasferisce da Roma a Venezia, dove nei giardini della Biennale, la Repubblica di Salò tenta di lanciare con scarso successo un suo cinema con il cinevillaggio. Nel 1945 viene operata una nuova modifica strutturale- organizzativa con la direzione affidata prima ad Ettore Cambi e poi a Carlo Civallero, ma nonostante la presenza dei registi simbolo del suo glorioso passato (Camerini, Gallone, Blasetti ed altri), la precaria situazione economico-finanziaria non muta. Pochi titoli e una strategia produttiva debole e senza respiro ne preannunciano la fine. Nel 1957, la Cines oberata di debiti, viene liquidata ed assorbita insieme all' ENIC da Cinecittà. Eppure il suo percorso imprenditoriale coraggioso e originale ancora oggi può essere utile per capire "l'avventurosa storia del cinema italiano".

"Gli uomini, che mascalzoni..." (1932) di Mario Camerini

"Quattro passi fra le nuvole" (1942) di Alessandro Blasetti

"Quo vadis?" (1913) diretto da Enrico Guazzoni

"La locandiera" (1944) di Luigi Chiarini

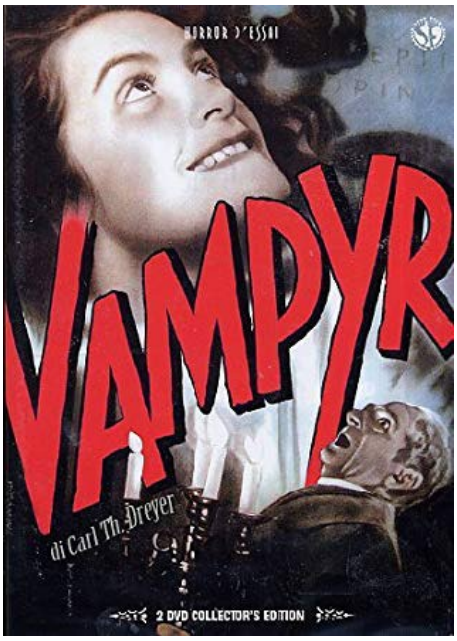
Pierfranco Bianchetti

Vampyr di C.T. Dreyer

Una riflessione cristiana

Ignazio Gori

E' stato Hans Kauffman – vero nome: Adrei Cauli (Alba Iulia 2 Novembre 1946 – Parigi 13 Novembre 2015), uno dei maggiori "vampirologhi" del mondo – a farmi conoscere in maniera approfondita la filmografia dedicata a questo argomento ed è stato sempre Hans a farmi amare *Vampyr*, capolavoro del 1932 del regista danese Carl Theodore Dreyer; un'opera a mio avviso seconda solo al magnifico *Ordet*, Leone d'Oro alla Mostra del Cinema di Venezia del 1955. Alfiere di un sublime sentimento cristiano, Dreyer ha permeato tutta la sua opera di una strenua battaglia contro il Male, i cui meccanismi psicologici mai cessano di insidiare l'animo umano. Ma prima di tutto occorrerebbe dire, a chi ancora non ha avuto "l'esperienza visiva" di *Vampyr*, che questo è un film-ponte tra il genere muto e quello sonoro, tra il B&N e il colore. La scelta del regista infatti è stata quella di sonorizzare solo alcune piccole ma significative battute dei protagonisti e alcune sequenze con rumori d'atmosfera – naturali o alterati come si fa con l'odierna musica techno (Dreyer era un genio assoluto!) – mentre per il colore va fatta una sottile precisazione, una sottigliezza che solo guardando il film si può penetrare: il bianco e nero infatti di questo film è diverso da tutti gli altri, sembra avere una scala di sfumature più ampia e di conseguenza l'effetto ottico sembra portare a un arcano e segreto cromatismo (sarebbe bastato colorare solo il sangue di rosso per avere una particolarità davvero "epocale", ma questo sarebbe successo solo dopo qualche anno). Il risultato di queste scelte di pellicola è assolutamente allucinatorio, onirico, trans-reale; un risultato equiparabile forse solo a *Un Chant d'Amour* di Jean Genet (1950). Un ruolo importantissimo lo occupa anche la luce, elemento divino, liberatorio, sintesi del Bene Assoluto, con la presenza della quale il regista vuole trasmettere allo spettatore medio – e dunque alla "vittima-zero" del Male – forza e speranza, mentre le zone d'ombra, i coni catatonici sfocati, fiammeggianti di chiaroscuri, rappresentano una ragnatela di cognizioni di dolore, di presenze malefiche radicate da millenni, le stesse che si trascinano polverose, come cripte, dimensioni pre-storiche. Sergio Grmek Germani, critico che stimo moltissimo, in un noto commento al film, definì *Vampyr "la più lucida premonizione di Aushwitz e insieme l'espressione di una fuoriuscita dalla Storia"* e non potrei essere più d'accordo, se intendiamo "Aushwitz" come il tracollo della coscienza umana del Ventesimo Secolo e trionfo (quasi) assoluto del Male, un Male infuso dal Demonio-Vampiro, non naturale e quindi inaccettabile per la cultura e la fede cristiana. Quando si parla di vampiri non si parla di storia, ma di coscienza, non si parla di realtà ma di sogno nel sogno, e anche in questa opera tali velate divisioni affiorano chiaramente in un percorso di liberazione di cui il film è sintesi e sacrificio allo stesso tempo. L'identificazione del regista è sintetizzata dall'insofferenza esistenziale, di uno studente, Allan Gray, giovane in cui predomina il Dubbio e quindi terreno fertile per il Male e la suggestione che esso provoca. La voglia di Allan – appassionato di storia, medicina e mito – di fuggire dalla realtà potrebbe portare sul sentiero sbagliato, ma spesso il sentiero sbagliato è l'unico da percorrere (ricordate Dante? *"Nel mezzo del cammin di nostra vita, mi ritrovai per una selva oscura, che la diritta via era smarrita ..."*). I passi silenziosi e leggeri di Allan, protagonista alla Dylan Dog di questo spaccato onirico ma terribilmente reale, sembrano susseguirsi su un tappeto di nuvole, di fumi evanescenti e anche i personaggi che incontra sembrano di consistenza trasparente. Forse nell'immaginario di Dreyer il Male è inteso come "illusione" e quindi elemento di cui non ci si può fidare. Ma andiamo con ordine. Il protagonista, all'inizio del film, attraversa un fiume su una chiatta, alla presenza di un oscuro traghettatore più volte richiamato, come a darne il ritmo, da una campana ipnotizzante suonata da un baffuto mietitore, armato di falce, come l'Angelo della Morte (scena paradigma dell'antinferno dantesco: lo Stige, Caronte, la discesa verso un subconscio tormentato ...). Dove è diretto Allan? Da dove sta fuggendo? Da chi? Allan giunge all'altra riva, in un luogo/non-luogo e pernotta in una locanda. Avuta la stanza, con il cuore appesantito da un'ombra incombente (come il Jonathan Harker stokeriano, appena giunto nella locanda della Transilvania), Allan si convince che "dovrà fare qualcosa", che la sua presenza lì "non è casuale". Allan, stanco morto dal viaggio, si addormenta e a questo punto lo spettatore è inevitabilmente portato a credere che quanto segue sia solo immaginato, sia solo la sequenza di un incubo. Si sveglia all'improvviso quando in maniera inspiegabile qualcuno apre la porta chiusa a chiave della stanza ed entra. È un uomo anziano che sembra ammonire l'ospite lasciandogli un pacco che contiene un libro sui vampiri e sul quale scrive *Da aprire dopo la mia morte.* Poi si sente la voce per la prima volta nel film e l'uomo dice "Essa non deve morire ... mi sente? Essa muore, muore". A chi si riferisce l'uomo così turbato, così preoccupato? A sua figlia, attanagliata da un male oscuro, che nessuno può guarire o capire. La povera ragazza indemoniata è stata contagiata da una vampira, che agisce in quel luogo da tempo con il malefico aiuto di altri malvagi complici, infettati dal nichilismo storico, dall'ottusità umana, dall'ignoranza della vera conoscenza, perché come mi diceva sempre Hans: "Se escludi la luce, se chiudi la finestra della tua stanza-mondo, resta l'oscurità, e ristagna". A questo punto il film inizia a spasimare, come il protagonista che quasi avverte su se stesso le sofferenze della ragazza contagiata, e nello stesso tempo ne è attratto e affascinato, quasi a livello erotico. Il vero pericolo però non è la morte fisica della ragazza, quanto la morte spirituale, la dannazione, la quale conduce alla cancellazione del ricordo storico di una persona. Qui si nota tutto il messaggio cristiano di Dreyer: la cura non va rivolta solo al corpo, ma anche e soprattutto all'anima, perché una persona resta in vita per sempre SOLO se qualcuno ne serba il ricordo, altrimenti si resta non-morti, appunto vampiri, sospesi tra la dimensione terrena e quella ultraterrena, dove agiscono gli spiriti maligni. Allan, ormai scosso, incapace di riaddormentarsi, esce e vaga in un paesaggio brumoso. Sembra in cerca di qualcuno (la ragazza? Ma dove si trova?), ma forse è se stesso che sta cercando, è lui ad aver bisogno di aiuto, nessun altro. Giunge in un edificio in rovina.



segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Qualcuno sta scavando una fossa. Sembra tutto irreale. Allan curioso si ferma ad osservare. Un uomo con una gamba di legno sale una scala e poi ecco la vampira, una donna anziana, all'apparenza normale. Lo spalatore continua a scavare la fossa. Allan pensa – o lo spettatore pensa: "Sarà per me, per la mia imminente morte quella fossa?". Dreyer è grandioso in questa sequenza, che come un gioco di specchi capovolge la visuale dell'uomo, vittima della sua stessa visione. Infatti il dubbio più tormentoso è: E' reale quello che sto osservando o no? Ma il deserto più grande è quello che abbiamo dentro di noi e ognuno è il solo artefice del proprio miraggio. In questo caso, quello di Allan Gray è forse un distorto *dejavù*? In questo quadro che sembra tratteggiato da Albrecht Durer, Allan intuisce gli intenti malefici della vampira, del male che regna in quel luogo e si rende conto sospeso fra due mondi, ma da che parte propendere? Attratto da un'oscura forza che non sa controllare, il suo vagabondaggio lo porta in casa del dottore del villaggio, segretamente alleato con la vampira. Allan vorrebbe rivolgere al dottore molte domande, sulla strana malattia della ragazza, sul cosa stia davvero succedendo … ma non ci riesce, il suo profondo turbamento glielo impedisce e dalle sue labbra esce appena un: "ho sentito un cane abbaiare, una bambina lamentarsi, gridare!". Il dottore, con gli occhi color cenere, intuendo la vera essenza della domanda, risponde con naturalezza: "qui non ci sono cani, né bambini". Ma quali cani, quali bambini ha udito il nostro eroe? L'analisi è in realtà molto più profonda, se pensiamo ad esempio che i bambini e i cani rappresentano esempi di purezza, di lealtà, e sentirli gridare, lamentarsi, equivale ad avvertire uno sconforto totale. Tutto il film è permeato di queste allegorie e una sola visione non basta per capirne le sfumature. A questo punto l'angoscia del protagonista rapisce lo spettatore che come teletrasportato piomba nella villa dell'uomo che Allan aveva incontrato alla locanda, il padre della ragazza indemoniata. Qui si consuma un omicidio, il padrone di casa viene ucciso dalle forze del male, dall'uomo con la gamba di legno che spara un colpo d'arma da fuoco da fuori la finestra. La vittima lo aveva predetto, ricordate? L'aveva scritto sul pacco consegnato ad Allan che contiene il libro sui vampiri: *Da aprire dopo la mia morte*. Allan Gray osserva il delitto attraverso una vetrata, poi corre in aiuto. L'ultima speranza di quella casa infestata dal male sta morendo insieme all'uomo, che tra le braccia di Allan, prima di spirare, in un sospiro chiede disperatamente al ragazzo di aiutare sua figlia. Allan a questo punto apre il pacco e scopre il libro sui vampiri. Si tratta di un testo di Paul Bonnat, del 1770. Si tratta di un libro reale, Hans Kauffman ne possedeva una copia originale scovata dopo quarant'anni di ricerche; pare che in giro ce ne siano solo quattro copie originali a un prezzo esorbitante. Non sappiamo – e onestamente preferisco rimanga nella leggenda – se Dreyer ne avesse trovata una copia per caso e preso spunto da essa per la sceneggiatura, ma poco importa. Il protagonista inizia a leggere il testo. Rapito dalle quelle parole quasi ipnotizzanti, sotto la sua

lettura si dipana anche lo svolgimento della realtà parallela, ovvero i personaggi di cui Allan legge sembrano essere gli stessi con i quali interagisce: la vampira, il dottore, la ragazza vampirizzata, suo padre morto … Qui il film si affaccia su un'altra dimensione, non più solo realtà parallela o illusione di sogno, ma sogno nel sogno. Mentre Allan legge, la ragazza malata fugge dal suo letto, esce dalla sua camera e si precipita in giardino, richiamata telepaticamente dalla vampira. Tutti si riversano fuori, i domestici, Allan, la sorella della povera ragazza … ma è troppo tardi, perché la vampira è già sopra di lei e dopo averle morso il colle corre veloce, lontano, nella notte irradiata da una luna accecante. Tutto è compiuto. Léone – questo il nome della ragazza – è ormai contaminata e il suo corpo svenuto viene ricondotto in casa. Una suora prega accanto al suo letto, cercando con tutte le sue forze, con tutta la sua fede cristiana di scacciare questo maleficio, affinché le sembianze della bella ragazza non mutino da farfalla a pipistrello, simbolo vampirico. Ma la ragazza ha un sussulto, si lamenta, in un sospiro dice "sono perduta!" e inizia, in un velato gioco d'ombre, a cambiare volto. Attraverso il cambiamento d'espressione (trucco, luce, ecc.) il regista vuole dirci quanto il male ci possa deformare, anche a livello fisico e facendo questo fa suo il messaggio già magnificamente esplorato da R.L. Stevenson, con il capolavoro *Lo strano caso del Dottor Jekyll e Mr. Hyde*. Viene chiamato il dottore "corrotto", ultimo tentativo della famiglia di salvare la ragazza e Allan si lascia convincere dall'uomo a prestarsi per una trasfusione, il sangue infatti potrebbe rigenerare quello avvelenato di Léone. Il ragazzo non sa che il suo sangue invece servirà per dissetare la vampira. Mentre lo studente è sotto trasfusione, uno dei domestici nota il libro sui vampiri e inizia a leggerlo. Come nei migliori film d'avventura la svolta e l'aiuto decisivo può giungere dal personaggio più inaspettato e anche in *Vampyr* è così. Sarà il domestico infatti, intuendo il pericolo, a precipitarsi da Allan, a distoglierlo da quella malefica trasfusione. Il dottore allora fugge e prende come ostaggio Giséle, la sorella di Léone. Nella ricorsa al dottore, Allan, spossato, si siede accasciandosi su una panchina. Non potendo a questo punto servirsi del suo corpo fisico, è la sua anima a uscire dai confini corporei e a proseguire la missione. In parole povere il protagonista si sdoppia, in un'immagine copiata migliaia di volte a seguire e immagino scioccante per chi abbia visto il film alla sua uscita nel 1932. Ancora una volta, nel corso del film, il regista assottiglia la realtà visiva e offre allo spettatore un'ulteriore dimensione. L'anima di Allan, combattiva, renitente alla sconfitta, riesce a trovare Giséle, ma è prigioniera, legata ad un letto, nella casa del dottore. A questo punto Allan – o la sua proiezione – non sa più chi, chi e cosa sta guardando, cosa occorre fare, che tipo di salvezza rincorrere … sono gli specchi del male che confondono la realtà, frantumandola in mille dimensioni, confondendo il cammino, "la diritta via". Come se non bastasse c'è un nuovo sdoppiamento, l'anima trasparente di Allan vede a sua volta un altro "Allan", rigido, come morto, occhi sbarrati, pronto ad essere interrato; è come se l'anima cosciente assistesse

segue a pag. successiva

segue a pag. successiva

live al proprio funerale e alla propria sepoltura. Tutto questo ovviamente rappresenta una crisi, la crisi della propria personalità o quantomeno il suo vettore. Il protagonista - o quello che lo spettatore a questo punto ritiene tale – è inerte, inerme e si auto-osserva nella bara. Le viti che girano nel legno e fissano il coperchio, Allan le avverte sulla propria carne viva. È una sequenza magnifica, perché Dreyer usa sia la prospettiva del corpo rigido dentro la bara, sia quella dell'anima trasparente, fuori di essa. Ora noi tutti siamo Allan, ci immedesimiamo in lui, nella sua evanescente angoscia di essere trasportato al cimitero e di essere sepolto "vivo"! Ma quando il grottesco e traballante corteo funebre passa accanto al suo doppio, rimasto accasciato precedentemente sulla panchina, Allan torna ad essere uno solo. Lo spettatore respira, si avverta la forza, la speranza e Dreyer concede di nuovo una sola dimensione in cui agire. Facendosi forza, il giovane corre dal domestico che aveva letto il libro e insieme si recano dalla vampira, adagiata nella bara nella casa in rovina. Come dice la tradizione dei contadini balcani, e come letto nel libro esplicativo, piantano un paletto di frassino nel petto della vampira e l'incantesimo malvagio si spezza. Subito dopo, la scena si sposta nella camera di Leone, che riprende vigore e si alza dal letto, come risvegliandosi da un incubo. "Mi sento forte. La mia anima è libera" dice. Il paesaggio sembra scuotersi, tutto è più luminoso. Ma non è finita, c'è ancora il dottore da acciuffare e Allan lo bracca, fino a condurlo in un mulino. L'inseguito finisce nella trebbia dove cade la farina. Lo sportello si chiude e il dottore resta bloccato dentro come un topo. La mano di Allan (o del Destino Divino?) muove una manopola e aziona il funzionamento della macina. Le ruote del mulino iniziano a girare nell'acqua... la trebbia a vibrare il grano si frantuma e la farina inizia a cadere, finché il dottore, in un crescendo di lamenti, richieste d'aiuto e grida, resta soffocato proprio da quell'elemento simbolo di bene, di nutrimento, la farina per il pane benedetto. Il Male è così schiacciato. L'insistere del regista sul biancore acceso, fosforescente della farina che soffoca il nemico, e la macina che si ferma, inesorabile, solo a morte avvenuta, la dice tutta sull'effetto voluto. Julian West, Rena Mandel, Sybille Schmitz, Maurice Schutz e Jan Hieronimko, forse non sapevano all'epoca di finire immortalati in un simile capolavoro, nel quale le loro personalità di attori si sarebbero sovrapposte e confuse con i ruoli del film, un' opera capace di farli per sempre prigionieri. Per dirla breve questi attori sono stati nella mani di Dreyer dei veri strumenti di passione dolorosa ed io ho voluto raccontare e riproporre la trama di questo autentico capolavoro in maniera quasi didascalica non solo per avvicinare e affascinare quegli spettatori che non l'abbiano ancora visto, ma per emozionare, ancora una volta, con un tono d'ombra e luce, l'altro me stesso. Perché siamo tutti un po' egoisti, quando parliamo di autentica bellezza.

Ignazio Gori

Grisbì -Touchez pas au grisbi (1954) di Jacques Becker

Cast: Jean Gabin, Lino Ventura, René Dary, Dora Doll, Paul Frankeur, Jeanne Moreau, Delia Scala, Vittorio Sanipoli

Giuseppe Previti

Max dopo essere stato un capo malavitoso di tutto rispetto conta di ritirarsi e godersi i frutti di una grossa rapina di lingotti d'oro, avvenuta a Orly. Ma non ha fatto i conti con la passione del suo socio per le giovani ballerine, e proprio a una di queste, Josy, Riton svela i proventi del colpo ad Angelo, un gangster emergente, assai spregiudicato e insofferente a ogni codice d'onore. Per impossessarsi della roba, Angelo rapisce Henri Riton per ricattare Max e chiedere in riscatto l'oro. Max vuole salvare l'amico, ci sarà una cruenta resa dei conti in cui ben pochi sopravviveranno, tutta la gang di Angelo sarà spazzata via, ma anche Riton non ne uscirà vivo. Due i simboli del film: il trascorrere inesorabile degli anni e l'amicizia, un grande protagonista, Jean Gabin, premiato a Venezia con la coppa Volpi, e la grande interpretazione di un giovane esordiente che ben presto rivelerà tutto il suo valore, Lino Ventura. Due gangster molto amici hanno fatto l'ennesimo grosso colpo, Max, il più anziano pensa di ritirarsi, ma c'è chi viene a conoscenza di questo grosso malloppo il "grisbi" del titolo e si rivolge alla nuova delinquenza che non porta rispetto per nessuno. Un noir di assoluto valore e rigore dove il regista Jacques Becker cura molto l'analisi sulla psicologia dei personaggi, scavando a fondo anche sull'amicizia e sul rispetto che sono tra i capisaldi del mondo della malavita. Questo film è molto importante perché per molti segna l'inizio del polar, il noir francese, dove i malavitosi non sono caratterizzati dalla ferocia e malvagità di molti modelli statunitensi, ma sono uomini a loro modo compìti, amanti della bella vita e delle belle donne. Diremmo che più che colpire l'alta società, tendono a frequentarla o imitarla con pose da grandi snob. *Touchez pas grisbi* (Grisbi nell'edizione italiana) è uno dei noir più conosciuti nella storia del cinema, certamente il più "francese" di quelli girati sino a quel momento anche se la tradizione del noir francese era già ben radicata. E' stato tratto da un romanzo di successo di Albert Simonin ed è interessante vederlo ancora oggi perché girato con una sensibilità tutta francese, che va da un certo romanticismo alla descrizione sempre ben curata e approfondita dei caratteri, con la particolarità di non limitarsi al giallo d'azione ma alla descrizione invece di un contesto sociale dipinto con molta franchezza e grande realismo. Al successo della pellicola contribuisce anche l'eccellente prova

degli attori, in primis quel Jean Gabin, perfetto a calarsi in questo personaggio che ormai ha capito la vita, sa cosa può attendersi e quindi si cala alla perfezione in questo uomo ormai scettico e quasi rassegnato ai mali del mondo, ma non per questo rassegnato a subirli. Altri grandi attori da Rwené Dary a Paul Frankeur e poi degli splendidi esordienti (o quasi) da Jeanne Moreau alla nostra Delia Scala a quel Lino Ventura nei panni dello spietato Angelo, un Lino Ventura che certo è venuto su molto bene alla scuola di Jean Gabin. Jacques Becher è molto attento nel riprodurre il testo di Simonin,un maestro del genere, ma nel contempo riuscendo a conferire un'atmosfera di fondo tra il malinconico e il romantico, quasi una fiaba alla rovescia, non vi sono i

buoni, tutt'altro, una favola nera dunque, ma che colpisce lo spettatore per un percorso quasi da sogno. Non ci sono buoni dunque, ma anche questi cattivi hanno una qualche umanità, e finiscono sempre per sostenersi a vicenda, per credere l'uno nell'altra, pur se non mancano le vigliaccate. E finisce che l'amicizia e l'affetto siano superiori a tutto, magari si perderà tutto, grisbi compreso, ma non si lascerà mai l'amico in difficoltà,

Giuseppe Previti

Festival

37° ValdarnoCinema Film Festival

Una bella esperienza questa edizione rinnovata e di successo. Pronti per la 38° edizione

Paolo Minuto

Preceduta, martedì 24 settembre, da una conferenza stampa nella sede del Comune di San Giovanni Valdarno, alla presenza del Sindaco Valentina Vadi, dell'assessore alla Cultura Fabio Franchi e del Comitato Organizzatore del Festival, la 37a edizione si è aperta la mattina di mercoledì 25 con l'evento *Aspettando Bright*. L'evento organizzato dal Comune insieme al Centro di Geotecnologie dell'Università di Siena è stato dunque anticipato dall'evento del ValdarnoCinema la prima mattina di proiezioni, con 400 studenti che hanno riempito la sala del Cinema Teatro Masaccio per assistere alla proiezione del film *Nessuno mi troverà* di Egidio Eronico. Il regista presente alla proiezione ha poi discusso con gli studenti sul film e sul tema legato alla vita e alla scomparsa dello scienziato Ettore Majorana. Il pomeriggio della prima giornata ha preso avvio il programma di proiezione dei film in concorso, sia corti che lunghi, sia documentari che film di finzione. Il pubblico ha iniziato a votare, film per film.

Giovedì 26, secondo giorno di proiezione dei film in concorso, ha avuto luogo la Masterclass su Claudio Caligari. Con Francesca Serafini, sceneggiatrice Premio Amidei, si è discusso dell'eredità di Caligari, premio Marzocco alla carriera 2019. Si è affrontato il tema del processo di scrittura dei film del regista lombardo, e si è avuto modo di ascoltare anche aneddoti che hanno ritratto nell'intimo il cineasta che viene così omaggiato. La sera dello

stesso giorno il ValdarnoCinema ha ospitato un evento speciale con il film *Bangla* e il suo attore e regista Phaim Bhuiyan, presente alla proiezione. Il pubblico numeroso ha apprezzato divertendosi la descrizione del disorientamento di un italiano figlio di immigrati dal Bangladesh. Bhuiyan racconta con autoironia la condizione stretta tra integralismi tradizionali e la vita dei millennials.

Venerdì 27

Il venerdì, terzo giorno del festival, è stato caratterizzato dalla proiezione del maggior numero di film in concorso, cui sono stati tributati molti voti del pubblico che ha apprezzato le varie opere concorrenti attribuendo voti molto alti (4 e 5 su 5). In particolare *Dafne* ha ottenuto la media voto più alta e di conseguenza il premio del pubblico.

Sabato 28

Sabato è stato il giorno dell'esordio di "Spazio Toscana", la sezione non competitiva di film realizzati da autori toscani. Il programma del 1° giorno della sezione prevedeva la proiezione dei cortometraggi. All'interno di questa parte del programma è stato presentato il film *Metamorfosi dell'anima*, alla presenza della regista Rita Carioti e di alcuni dei protagonisti del film, dei quali due hanno discusso con il pubblico insieme alla regista al termine della proiezione, dando vita ad un dialogo-testimonianza molto toccante. Lo stesso giorno si è conclusa la proiezione dei film in concorso, tra i quali *In viaggio con Adele* ha ottenuto il secondo posto nella classifica delle medie voto del pubblico. Era presente anche Emilia Mazzacurati, figlia d'arte del grande e compianto regista Carlo, che ha ritirato il Premio assegnato all'attrice Benedetta Gris (che ha ringraziato con un videomessaggio) protagonista del suo film *Manica a vento*. Sempre l'intensa giornata di sabato ha visto svolgersi la Masterclass di Giuseppe Gagliardi, che ha parlato della serie *1992*, *1993* e *1994*, di cui ha presentato in anteprima esclusiva quattro clip della stagione *1994*, grazie a Sky Tv e a Wildside. Si è parlato del processo produttivo e creativo delle serie, tipo e modello di opere molto particolari

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

all'interno del panorama dei prodotti audiovisivi. La sera si è dunque svolta la Cerimonia di premiazione, con la consegna dei riconoscimenti secondo il Palmares determinato dai deliberati rispettivamente della giuria di qualità (composta da Fabrizio Grosoli presidente, Anna Maria Pasetti e Claudio Casazza), e da quelle collaterali. Le giurie collaterali sono state quella dell'Associazione Basaglia, per il Premio Basaglia assegnato al film che meglio racconta e descrive il disagio mentale e il suo trattamento democratico; quella dell'Anpi, per il Premio riservato al film che meglio rispecchia i valori costituzionali italiani; quella del Cineclub Sangiovannese, per il miglior film in programma; quella di **Diari di Cineclub** per il miglior film in concorso secondo i criteri degli operatori culturali dell'associazionismo di cultura cinematografica. La serata si è conclusa con la proiezione in anteprima nazionale, dopo poche settimane dall'anteprima mondiale al Festival di Venezia, del film *Se c'è un aldilà sono fottuto*, di Simone Isola e Fausto Trombetta, presenti in sala, in occasione della consegna del Premio Marzocco d'oro alla carriera assegnato eccezionalmente alla memoria a Claudio Caligari, alla cui vita è dedicato il film.

Domenica 29

L'ultimo giorno del Festival è stato dedicato al lungometraggio della sezione Spazio Toscana. Sono state in sala a presentare la propria opera le registe Giulia Lenzi e Sofia Milazzo e *I ragazzi di San Frediano*, per il film omonimo. Successivamente Gabriele Cecconi ha presentato il suo film *L'anarchico venuto dall'America* e, infine, Alessandro Salaorni ha presentato, in veste di produttore, il film di Francesco Fei *La regina di Casetta*, vincitore del Premio del Cineclub Sangiovannese e film di chiusura del Festival.

Conclusioni

Il 37° ValdarnoCinema Film Festival ha ottenuto la partecipazione in concorso del meglio del cinema italiano dell'ultima stagione e di alcuni dei migliori film internazionali, sia lungometraggi che cortometraggi, sia film di finzione che documentari. Il pubblico è stato costante e attento. Gli eventi speciali e le Masterclass sono stati di alta qualità. Lo Spazio Toscana ha mostrato alcuni dei migliori film, lunghi e corti, di autori toscani dell'ultima stagione, tra quelli non entrati in concorso. Alla Cerimonia di premiazione erano presenti numerosi cineasti premiati, ovvero alcuni dei migliori talenti autoriali e produttivi italiani.

Paolo Minuto
Direttore Artistico

Diari di Cineclub | media partner

Premio Diari di Cineclub a La nostra pietra di Alessandro Soetje

37° Valdarnocinema Film Festival – San Giovanni Valdarno (Ar) sabato 28 settembre 2019

La giuria di **Diari di Cineclub** composta da Silvio Del Riccio – presidente, Arianna Filvi, Viviana del Bianco, Serena Ricci, Diletta Cecchi, Angelo Tantaro assegna il proprio premio a:

La nostra pietra di Alessandro Soetje

Per la forza espressiva e il valore tecnico della fotografia, attraverso cui racconta una realtà di reazione al declino socio economico, puntando ad uno sviluppo sostenibile del turismo e dell'economia, con un esempio virtuoso ma illustrato anche nelle sue contraddizioni e nelle sue difficoltà, di cui racconta bene le tensioni dialettiche tra i protagonisti.

Interpretato da Daniele Kihlgre
prodotto da Alessandro Melazzini
musica di Alessandro Soetje
montaggio di Alessandro Soetje, Simona Risi

72' Italia 2019

Premio Marzocco 2019 alla memoria

Conferito alla vita e alla carriera di Claudio Caligari

Il regista lombardo, scomparso nel 2015 poco dopo aver terminato le riprese del suo ultimo film *Non essere cattivo*, ha dedicato l'intera sua vita al cinema. In modo militante e da spettatore colto, ma anche come sceneggiatore e maestro di numerosi giovani cineasti e attori. Per questo, oltre ai suoi tre film lungometraggi, il Premio gli è attribuito per la vita e non solo per la carriera. Claudio Caligari (Arona, Novara 7 Febbraio1948 – Roma, 26 Maggio 2015) Regista e sceneggiatore. Dopo aver realizzato alcuni documentari sul mondo della droga e sui collettivi militanti degli anni Settanta, nel 1983 debutta nella regia cinematografica con la cruda storia di dipendenza dall'eroina *Amore tossico*. Il film, interpretato da attori non professionisti, ottiene il Premio speciale nella Sezione De Sica alla Mostra internazionale del Cinema di Venezia, altri riconoscimenti – anche internazionali –e negli anni si rivela un vero e proprio"cultmovie".Tra la sua prima e seconda regia passano ben quindici anni: è infatti il 1998 quando Caligari presenta ancora a Venezia, ma fuori concorso, *L'odore della notte*, una storia ambientata sullo sfondo della malavita romana tratta da un romanzo di Dido Sacchettoni e interpretata da Valerio Mastandrea, Marco Giallini e Giorgio Tirabassi. Passano altri 17 anni e nel 2015 il regista finisce finalmente di montare il suo terzo film, *Non essere cattivo*. Si tratta della sua ultima opera poiché, malato da tempo, muore all'età di 67 anni.

Filmografia

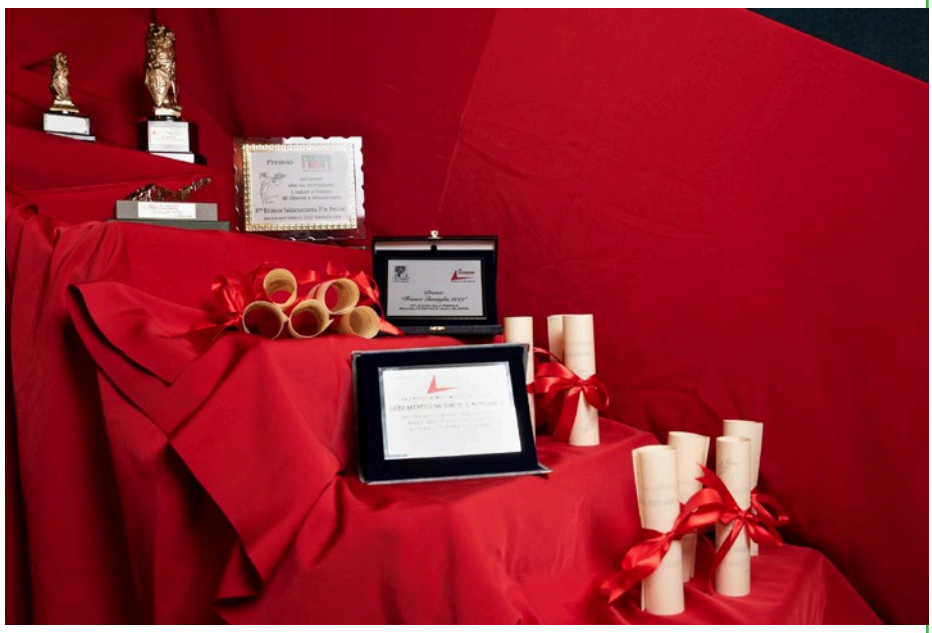
- 1983 - *Amore tossico* - Regia; Sceneggiatura; Soggetto
- 1998 - *L'odore della notte* - Regia; Sceneggiatura
- 2005 - *Anni rapaci* - Regia; Sceneggiatura
- 2015 - *Non essere cattivo* - Regia; Sceneggiatura

Premiazione 37° ValdarnoCinema – 28 settembre Cinema Masaccio, San Giovanni V. (Ar)

F. Grosoli

A.M.Pasetti

C.Casazza



La giuria del 37° Valdarno Cinema Film Festival presieduta da Fabrizio Grosoli e composta anche da Anna Maria Pasetti e Claudio Casazza ha decretato come miglior film *Selfie* di Agostino Ferrente, con la seguente motivazione:
"Adottando l'auto-rappresentazione tramite smartphone tanto di moda fra ragazzi e non solo, *Selfie* mette a segno un risultato etico ed estetico: da una parte riflette su un contesto palesemente disagiato dal punto di vista di chi lo esperisce, dall'altro contribuisce ad elaborare un nuovo linguaggio nel cinema del reale, che accorpa testimonialità e partecipazione frammentando l'autorialità e - paradossalmente - sintetizzandone i punti di vista. Ne esce un racconto vibrante, autentico e che trabocca di Verità". Ha ritirato il premio, consegnato dal sindaco Valentina Vadi, il produttore Gian Filippo Pedote che consegnerà a sua volta il premio al regista Agostino Ferrente in occasione della presentazione del film nel rione Traiano di Napoli, domenica 29.
Nel complesso la giuria ha trovato tutta la selezione molto interessante e ha deciso di premiare con altri due premi i film maggiormente significativi:
Ovunque proteggimi di Bonifacio Angius e *Dafne* di Federico Bondi.
A *Ovunque proteggimi* sono andati il premio di miglior interpretazione maschile allo straordinario protagonista Alessandro Gazale che era presente e ha ritirato il premio e la migliore fotografia di Pau Castejón Ubeda che ha inviato un video messaggio;
A *Dafne* di Federico Bondi, che era presente e ha ritirato il premio, sono stati assegnati i premi per la migliore interpretazione femminile a Carolina Raspanti, che ha anche lei ritirato personalmente il premio, e il Premio "Banca del Valdarno" per i valori della cooperazione e della solidarietà per il tema così importante che tratta.
Tra i lungometraggi la giuria ha voluto premiare anche *Normal* di Adele Tulli con il riconoscimento per il miglior montaggio (ad opera di Ilaria Fraioli, Elisa Cantelli e la stessa Adele Tulli) e *L'ospite* di Duccio Chiarini con il premio alla migliore colonna sonora.
Tra i cortometraggi la giuria ha voluto fortemente premiare anche il bellissimo cortometraggio australiano *All these creatures* di Charles Williams con ben tre premi: fotografia Adric Watson, montaggio Dan Lee, Charles Williams e colonna sonora Chiara Costanza. Allo stesso tempo ha anche voluto sottolineare l'importanza di due buoni film italiani con i premi per la migliore attrice a Benedetta Gris che ha inviato un videomessaggio, la protagonista di *Manica a vento* la cui regista Emilia Mazzacurati era anch'essa presente alla cerimonia, e per il migliore attore a Luigi Fedele, il protagonista di *Noi soli* di Francesco Alessandro Cogliati.
Il premio MARZOCCO D'ORO alla carriera del 37° ValdarnoCinema al regista:
Claudio Caligari (alla memoria)
Ha ritirato il premio il produttore Simone Isola
PREMIO DEL PUBBLICO
Dafne di Federico Bondi
PREMIO FRANCO BASAGLIA
Il Premio "Franco Basaglia", del valore di 300 euro, al film che meglio rappresenti le tematiche della salute mentale nel nostro presente in Italia e nel mondo, è andato a *Ovunque proteggimi* di Bonifacio Angius che ha ringraziato con un messaggio video
Film bello, inaspettato ed emozionante. Lo 'sguardo dal basso', a tratti quasi documentaristico e la descrizione di patologie credibili senza enfasi né retorica, l'interpretazione attoriale di straordinaria intensità e verità di due personaggi difficili, ci hanno coinvolti e trascinati 'al di là dello specchio', dalla parte di chi agisce la vita nella mancanza di scelte e non si adegua alle regole e alle leggi. Il grande merito del film ci è parso quello di aver reso possibile l'empatia con questi personaggi da parte di una regia attenta e sensibile, che ci racconta una storia senza in fondo prendere posizione, dove tutti hanno le loro personali ragioni, ma che ci interroga anche sull'esperienza umana di spingersi al di là del limite, in un'area dove né il mestiere né la legge, se difensivamente esercitati, possono riuscire a sollevare le persone dal dolore e aiutare a trovare risposte.
Ha letto le motivazioni, con passione, la rappresentante dell'associazione Franco Basaglia di Arezzo, Loredana Betti.
PREMIO DIARI DI CINECLUB
La giuria di Diari di Cineclub composta da Silvio del Riccio – presidente, Arianna Filvi, Viviana del Bianco, Serena Ricci, Angelo Tantaro assegna il proprio premio a:
La nostra pietra di Alessandro Soetje
Per la forza espressiva e il valore tecnico della fotografia, attraverso cui racconta una realtà di reazione al declino socio economico, puntando ad uno sviluppo sostenibile del turismo e dell'economia, con un esempio virtuoso ma illustrato anche nelle sue contraddizione e nelle sue difficoltà, di cui racconta bene le tensioni dialettiche tra i protagonisti.
Il regista ha ringraziato con un video ricordando quanto sia importante il ruolo dei cinecircoli.
PREMIO ANPI
E' stato assegnato a:
Il pittore della tenda di Renato Lisanti
Per la quasi paterna accuratezza con cui segue il *nostos* di Emanuele Modica, uno di quei cocciuti ed eclettici personaggi che impugnando un pennello o uno scalpello hanno combattuto, senza sosta e senza timori reverenziali, uno dei fascismi del secondo dopoguerra: la Mafia.
PREMIO DEL CINECLUB FEDIC SANGIOVANNESE
Al miglior film presente nel programma del festival a
La regina di casetta di Francesco Fei
Per la semplicità, la naturalezza e l'immediatezza nel descrivere la vita di un'adolescente in una frazione dell'appennino tosco-romagnolo, dove il paesaggio è in stretta connessione con la socialità.
Ha ritirato il premio il produttore Alessandro Salaorni.

Gallery ValdarnoCinema www.valdarnocinemafilmfestiva.it

foto di Filippo Romanelli

Alessandro Gazale, Migliore attore per “Comunque proteggimi” di Bonifacio Angius. Sullo sfondo Loredana Betti del Centro Basaglia

“Dafne” di Federico Bondi con Carolina Raspanti (migliore interpretazione femminile)

Il sindaco Valentina Vadi consegna il Marzocco al produttore Gian Filippo Pedote per il film “Selfie” di Agostino Ferrente

Simone Isola in compagnia di Fausto Trobetta ritira il premio alla carriera per Claudio Caligari

Giuseppe Gagliardi
regista

Egidio Eronico, regista

Phaim Bhuiyan
regista

Giacomo Bronzi Cineclub Sangiovannese

Lo staff del ValdarnoCinema (parte)

Paolo Minuto

Angelo Tantaro

Silvio Del Riccio

Edoardo Bigazzi

Arianna Filvi

Luca Giustini

Serena Ricci

Fabio Franchi

Diletta Cecchi

Matteo Bresci

Jonathan Soliman

Filippo Romanelli

Un treno, un film #5

Treni strettamente sorvegliati

Federico La Lonza

Cosa sono, o meglio cos'erano, i «treni strettamente sorvegliati»? Durante il corso della seconda guerra mondiale, venivano definiti in questo modo i convogli utilizzati dai tedeschi per il trasporto di truppe e munizionamenti da una parte all'altra dei territori occupati. Apparso nel 1966, *Treni strettamente sorvegliati* (*Ostře sledované vlaky*) di Jiří Menzel è tratto dall'omonimo romanzo (1965) dello scrittore ceco Bohumil Hrabal (1914-97) a sua volta influenzato da un altro romanzo, *Il buon soldato Sc'veik* (1921-23) di Jaroslav Hašek, ed è ambientato nella Cecoslovacchia del 1945, militarmente occupata dai nazisti. Racconta la storia del giovane Miloš Hrma, funzionario della ferrovia per tradizione familiare nella stazioncina boema di Loděnice, circa venticinque chilometri a sud-ovest di Praga; ancora vergine, egli è innamorato della bella Máša, che si diverte a stuzzicarlo: quando però ha finalmente l'occasione di consumare un amplesso con lei fallisce miseramente, perché, troppo eccitato, eiacula prima ancora di poterla penetrare. Sconfortato, tenta il suicidio tagliandosi le vene, ma viene salvato; appreso il motivo del suo gesto il giovane dottor Brabec gli garantisce la transitorietà del suo problema. Tornato al lavoro fermamente deciso a rimettersi in prova, Miloš fa amicizia col capomanovra Hubicka (impenitente dongiovanni il quale è anche un tacito membro della resistenza), scambia effusioni con la telegrafista Zdenička e molesta la non più giovane moglie del capostazione Max. Un giorno Hubicka lo persuade a prendere parte a un'impegnativa azione di sabotaggio allo scopo di neutralizzare un treno carico di munizioni; la sera stessa Miloš conosce la giovane staffetta partigiana (in tempo di pace un'artista di circo), il cui nome fittizio è Viktoria Freie (Vittoria Libera), che porta la bomba a orologeria necessaria a far saltare il treno: pregata da Hubicka, ella si apparta con Miloš e ha con lui un rapporto sessuale, dove il giovane finalmente si dimostra all'altezza. La mattina dopo Hubicka, che dovrebbe piazzare l'esplosivo, viene trattenuto da una commissione disciplinare, perché il giorno prima è stato sorpreso a timbrare i glutei e altri parti intime di Zdenička coi timbri di gomma dell'ufficio. Miloš decide di prendere il suo posto e si arrampica con la bomba sul pilastro d'un semaforo ferroviario, ma sorpreso da un soldato tedesco e colpito da una mitragliata cade sul tetto del treno. Pochi secondi dopo la stazione viene squassata da una tremenda serie di esplosioni che distruggono il convoglio. Zednicek, il capo della commissione disciplinare che al termine dell'interrogatorio di Hubicka ha affermato come i cechi siano «solo buoni a far ridere», si sgomenta, mentre Hubicka e il resto del personale ferroviario della stazione, ignari della sorte di Miloš, scoppiano a ridere felici. Nel suo romanzo, Hrabal si era ispirato sia ai propri ricordi (giacché tra i molti lavori che svolse prima di raggiungere la notorietà come scrittore ci furono anche quelli di manovratore e capostazione ferroviario), sia a episodi della guerriglia partigiana del gruppo Podřipsko durante il famigerato periodo del Protettorato di Boemia e Moravia (1939-45) esercitato sugli attuali territori cechi dalla Germania nazista, guardando però il tutto con umorismo sardonico, facendo spesso prevalere il lato grottesco di certe situazioni. Già il cognome del protagonista, Hrma, che nell'antico cèco significa monte di Venere, stride grottescamente col suo impaccio dimostrato alla prova nel suo primo rapporto sessuale. Anche nel film, dove la sceneggiatura è opera dello stesso regista, che però si avvalse molto dei suggerimenti di Hrabal, quest'umorismo nero traspare, soprattutto nel sempre evidenziato confronto tra la puerilità delle velleità dongiovannesche di Miloš e l'enormità delle vicende belliche: per esempio, mentre lui cerca di darsi da fare con la moglie del capostazione la stazione è affollata di soldati morti e feriti ammucchiati qua e là senza il minimo rispetto per la loro dignità umana; la notte del febbraio '45 in cui Miloš giace con Viktoria prima di compiere l'attentato, è la stessa in cui Dresda subisce uno dei tre pesantissimi bombardamenti che ridurranno in rovina il suo antico e mirabile centro storico. A proposito di questo film, più di un critico ha impiegato il termine «realismo magico»: perché in effetti scene ed immagini spesso acquisiscono pienezza simbolica e valore di allegoria, dove ogni particolare del racconto non ha tanto significato di per sé quanto nell'insieme, e la raffinatezza del linguaggio si esprime sovente con accenti favolistici. Quarta opera del regista praghese Jiří Menzel (1938), uno dei principali esponenti della *Nová Vlna* (Nuova onda), il movimento cinematografico cecoslovacco che tra il 1962 e il '68 (anno della brutale repressione sovietica della cosiddetta 'primavera di Praga') costituì una delle più interessanti espressioni culturali d'avanguardia dell'Europa Centrale, *Treni strettamente sorvegliati* è il primo lungometraggio totalmente suo; venne girato in bianco e nero ed ebbe quali interpreti Václav Neckář (Miloš), Jitka Scoffin (Máša), Josef

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Somr (Hubicka), Vladimír Valenta (Max), Libuše Havelková (moglie di Max), Nad'a Urbánková (Viktoria), e nei panni del dottor Brabec lo stesso Menzel. Più famoso come cantante pop che come attore, il protagonista Neckář (Praga, 1943) dopo questo film ha interpretato anche un'altra fortunata pellicola frutto della collaborazione artistica di Menzel con Hrabal, il comico *Allodole sul filo* (iniziato nel '68, interrotto a causa dei noti avvenimenti politici, ripreso nell'89 e apparso nel 1990, quando si aggiudicò l'Orso d'Oro al Festival di Berlino). La collaborazione tra Menzel e Hrabal, che sfociò in una vera amicizia tra il regista e lo scrittore, proseguì proficuamente anche in altri tre film di ambientazione rurale: *Ritagli* (*Postřižiny*, 1980), *La festa del bucaneve* (*Slavnosti sněženek*, '83) e *Il mio piccolo villaggio* (*Vesničko má středisková*, '85); purtroppo, la visione sostanzialmente pessimistica dell'esistenza fece sì che Hrabal, il quale nei suoi scritti aveva già più volte accennato alle fortissime pulsioni suicide che a tratti lo minacciavano, il 3 febbraio '97 si togliesse la vita gettandosi dal quinto piano dell'ospedale di Praga in cui era stato ricoverato a causa d'una malattia di non grave entità. Nell'economia del film, la stazione e i treni svolgono un ruolo centrale: la piccola stazione è la scenografia irrinunciabile nella quale, col continuo passaggio di convogli militari, transitano truppe, si scaricano morti e feriti, incombe con la sua petulante ossessività la commissione disciplinare col consigliere filonazista Zednicek; e nei cui locali Miloš sfoggia le sue maldestre attitudini di donnaiolo. I treni costituiscono l'elemento che lega il microcosmo psicologico e sessuale del protagonista alla realtà della guerra e alle velleitarie trame partigiane: non a caso i dialoghi di Miloš con Hubicka avvengono all'interno di un vagone ferroviario; senza dire che il convoglio da lui fatto saltare in aria con la sua esplosione certifica simbolicamente la sua presa di coscienza, e insieme il raggiungimento dell'auspicata maturità sessuale. Prodotto dai Filmové Barrandov Studios di Zdenek Oves (col contributo di Carlo Ponti quale produttore esecutivo) e girato nella Boemia centrale, fin dal suo apparire sugli schermi dei cinema cechi, il 18 novembre '66, *Treni strettamente sorvegliati* suscitò grande interesse critico e consensi. I prestigiosi riconoscimenti giunsero prestissimo: nello stesso '66 il film si aggiudicò il Gran Premio all'International Festival di Mannheim-Heidelberg e il Golden Wolf al Bucharest Film Festival, nel '67 venne presentato fuori concorso alla XX edizione del Festival di Cannes e nel '68 ottenne l'Oscar quale miglior film straniero, senza dire delle varie candidature al Golden Globe, al BAFTA Award e al DGA Award; nel 2008, in un sondaggio svolto tra 10.000 lettori, 100 esperti hollywoodiani e 50 critici cinematografici internazionali, il mensile cinematografico britannico "Empire" l'ha piazzato al 50° posto nella classifica dei 500 migliori film della storia.

Federico La Lonza

Il segreto di una famiglia

Titolo originale: La Quietud; Regia: Pablo Trapero; Interpreti: Bérénice Bejo, Martina Gusman, Edgar Ramirez, Graciela Borges, Joaquim Furríel; Distribuzione: Bim; Durata: 117 ; Origine: Argentina/Francia 2018

Giulia Zoppi

Nelle (poche) opere cinematografiche sudamericane che riescono ad arrivare nelle nostre sale da qualche tempo in qua, spira un'aria sinistra e cupa, da resa dei conti, come se da quella parte di mondo fosse sempre più raro mostrare una società senza conflitti (ovvero quando la politica era sottaciuta a favore dell'intrattenimento e non stiamo parlando, evidentemente, del Cinema Nôvo brasiliano, ma degli anni tra gli '80 e '90 del secolo scorso, prima che scoppiasse la terribile crisi Argentina del 2001 che ha cambiato il volto al cinema di quella regione), come sostiene la studiosa americana Joanna Page *nel suo saggio Crisis and Capitalism in Contemporary Argentine Cinema* (Durham e Londra: Duke University Press, 2009). Questa valutazione sembra piuttosto calzante se pensiamo all'attuale cinematografia cilena (che in Pablo Larrain ha il suo esponente migliore) e a quella argentina, prolifica di titoli e registi, a decretarne un andamento crescente e sempre più caratterizzato. Lo stesso F.F. Coppola quando realizzò il suo primo (e ultimo) film argentino *Tetro*, (in Italia *Segreti di famiglia*, una co- produzione USA, ARG., SPA, ITA, uscito nel 2009), si fece sedurre da una storia di misteri e angosce che si intrecciavano morbosamente (e con grande fascino) agli anni bui della dittatura, efficacemente descritti tanto nei romanzi di Osvaldo Soriano (tra cui il celebre *No habrá más penas ni olvido*, 1979) che nelle dolenti e tragiche (ancorché "splendide") pellicole di Marco Bechis, tra gli altri. Ultimo di questa serie, per apparizione italiana il film *La Cordillera* (trasformato nell'italiano *Il Presidente*, per rimarcare ancora una volta, la fantasia dei nostri titolisti...), dell'argentino Santiago Mitre, uscito in Italia lo scorso anno senza troppo clamore, nonostante il valore della storia e l'efficacia dei personaggi (tra cui spicca il sempre bravissimo Ricardo Darin), immersi in atmosfere sospese e in balìa di numerosi incubi, come se il cinema e la psicanalisi (mezzo grazie al quale gli argentini ricorrono frequentemente per lenire le loro ferite), fossero due facce della stessa medaglia. Ed è proprio l'interesse e il coinvolgimento psicanalitico che attrae e riunisce tutti questi titoli in un solo discorso, come se da un po' di tempo a questa parte, l'Argentina dovesse fare i conti con la Storia, attraverso -e soprattutto- le sedute psicanalitiche, approdo necessario e quasi scontato, alla decodifica della società e dei suoi guasti. La premessa non è casuale, perché quest'ultimo film di Pablo Trapero, presente al Festival di Venezia 2018 senza aver lasciato troppi ricordi, non fa leva su Freud e i suoi accoliti ma, nel parlare di una famiglia altoborghese, esibisce con efficacia altalenante, una serie di situazioni *borderline*, che darebbero lavoro ad uno psicoterapeuta per molti anni... incrementandone i guadagni. Il titolo originale *La Quietud*, allude ad una ricca *hacienda* alle porte di Baires dove vivono l'anziano patriarca Augusto (Isidoro Tolcachir), la moglie Esmeralda (Graciela Borges, nota attrice di *telenovelas*...e non lo rimarchiamo a caso) e la timida Mia (Martina Gusman) che ha rinunciato ad una vita propria, per restare vicino al padre a cui è morbosamente legata. Non facciamo in tempo a conoscere i tre personaggi (la coppia di anziani coniugi esordisce con una lite furibonda a cui Mia assiste, al di là di una porta) che Augusto, chiamato a chiarire una situazione relativa alle sue tante pro-

prietà, ad un avvocato *portenho*, si sente male proprio davanti al legale, colto da un infarto che presto si assocerà ad un paio di ictus molto seri ed invalidanti, lasciandolo tra la vita e la morte. La disgrazia è la molla che spinge Eugenia (Bérénice Bejo, per la prima volta in un film argentino, nonostante originaria di Buenos Aires), sorella maggiore di Mia, a lasciare Parigi dove vive col marito Vincent e rientrare nell'alveo familiare dove manca da tempo, per vigilare sul padre e riannodare il rapporto con la madre e l' "amatissima" sorella. "La Quietud" sembra il luogo perfetto dove poter controllare la condizione paterna (l'uomo

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

viene trasferito a casa, dall'ospedale, vigilato da un'infermiera che monitora le sue funzioni vitali grazie ad appositi macchinari che lo tengono in vita), e riunirsi ad una famiglia che scopriremo sempre più conflittuale e gravemente disfunzionale, anche se all'apparenza tutto parrebbe dirci il contrario. Le due sorelle, unite da un rapporto morboso e competitivo (dove Mia è la componente passiva e Eugenia quella attiva), formano una coppia tanto dipendente quanto misteriosa (non bastano le scene di sesso tra le due a decretarne l'incesto, perché tra le sorelle, scopriremo presto, vigono troppi sospesi e ambiguità, per parlare di attrazione pura e sincera), mentre diventa subito palese che Esmeralda nutra affetto solo per Eugenia e una forte insofferenza per Mia, contrariamente ad Augusto, legato alla figlia minore molto più di quanto non lo sia mai stata la madre. La malattia del padre e l'arrivo in *hacienda* di Eugenia, sono sufficienti a scatenare una serie di eventi a catena che solo la maestria di Trapero (purtroppo siamo molto lontani dal meccanismo tragico e a tratti grottesco del suo precedente *El Clan)* riesce a governare decorosamente, seppure troppe volte la storia ceda il passo allo schema banale e ripetitivo delle *telenovelas*, dove il dramma si associa a continui colpi di scena, sulla cui credibilità è meglio non scommettere (basta far finta di crederci), facendo leva su tematiche e situazioni così poco credibili, da sfiorare la farsa (e a volte pensiamo sia voluto, come sarebbe piaciuto al grande Buñuel, fustigatore della borghesia benpensante). Se da una parte abbiamo un cast perfettamente in parte e una regia a tratti fluida e controllata, dall'altra sfugge la ragione per cui l'intreccio mostri situazioni inverosimili e paradossali a ripetizione (cfr. l'uscita di Esmeralda dalla camera del marito intubato, sottolineata da un suadente brano musicale che sembrerebbe suggerire ben altro – e qui si apre il capitolo della colonna sonora, opinabilmente extradiegetica, da farci pensare che tutto il film sia una grande parodia-, per non dire della scena alla camera mortuaria tra Mia ed Eugenia, con successivo -ed inutile- incidente di macchina), che spingono il film contro un muro, rendendo la bravura degli attori e il talento di Trapero inutili, quasi superflui. Aggiungere altro non serve, perché la lista delle situazioni al limite dell'assurdo sono parecchie e non basta incorniciare i bei volti di Mia e Eugenia a quelli di Vincent e Estaban (ovvero amante e marito, in ruoli intercambiabili), per avere un buon risultato, neppure giocare con il piano sequenza su una natura incontaminata (dove la protervia della ricchezza è sin troppo esibita, a scapito del contesto morale), per confezionare un film riuscito. Scopriremo nel finale che tutto questo turbinio di tradimenti e cattiverie potrebbe essere un *escamotage* metaforico o forse (solo?) simbolico (*topoi* frequenti nella psicanalisi) e che tutto è scaturito, ancora una volta, a causa del "non detto", ovvero la colpa di essere stati toccati dall'orrore degli anni della dittatura, in cui violenze, stupri, omicidi e torture, hanno cambiato la Storia e i destini di molte famiglie (vedi la nota a pié di pagina), tra cui questa (coinvolta direttamente nelle nefandezze compiute tra le mura dell'Esma, ossia l' "Escuela de Mecánica de la Armada", la scuola per la formazione degli ufficiali della marina argentina di Buenos Aires, dove venivano internati i *desaparecidos*). Rivelazione questa finale, uscita dal cilindro delle sorprese (troppe, per essere credibili anche in minima parte), decisamente tardi per dare un senso al film che, dispiace dirlo, finisce anche peggio di come è iniziato (e non è un complimento), contribuendo a farne un'opera confusa che riesce a non risultare mai veramente a fuoco, piena come è di situazioni diverse che finiscono col ridicolizzare la tragedia argentina degli anni più bui e a non rendere giustizia di nulla. Non a caso, e questo è un dato appurato, nella capitale argentina, il 13 ottobre è stato istituito il *Día del psicólogo*, le facoltà che laureano in questa disciplina si moltiplicano e sempre più stranieri arrivano per farsi curare, perché Buenos Aires è la città con il più alto numero di psicologi per abitante**,** un primato di cui gli argentini vanno piuttosto fieri. Un famoso terapeuta, Gabriel Rolon, autore di numerosi saggi ha anche trasformato uno dei suoi scritti in una serie tv *Historias de divano*, che nel 2016 ha avuto uno straordinario successo di pubblico. Secondo Cristián Cervo, psicoterapeuta presso strutture pubbliche ma anche in centri privati come "Casa Escuela", «Negli anni Settanta durante la dittatura non si poteva studiare psicologia, la gente aveva difficoltà a parlare in pubblico dei propri sentimenti, così gli studi medici hanno iniziato ad affollarsi poiché erano gli unici luoghi dove si poteva aprire il cuore». Modesto Alonso è professore di psicologia all'università di Buenos Aires e da anni monitora il numero dei terapeuti in Argentina. «Dalle 40 università del Paese ogni anno escono 6mila laureati. I professionisti sono ormai 85mila, l'80 per cento donne. In gran parte operano a Buenos Aires, ma anche a Cordoba e a Mendoza la concentrazione è alta. In media, in Argentina si conta uno psicoterapeuta ogni 485 abitanti, ma in alcune regioni si arriva a un terapeuta ogni 100 persone. Secondo i dati dell'Organizzazione mondiale della sanità, l'Argentina quanto a diffusione della psicoterapia supera ogni altro stato, persino i Paesi del Nord Europa come la Finlandia (un terapeuta ogni 1.756 abitanti) e la Norvegia (uno ogni 1.842). Giusto per avere un paragone, negli Stati Uniti opera un terapeuta ogni 3.376 abitanti e in Francia uno ogni 9.285 cittadini. Lo Stato garantisce prestazioni gratuite presso gli ospedali, ma la maggior parte dei pazienti preferisce gli studi privati. «Come argentini – conclude il professore- abbiamo un'educazione vicina a quella di altri popoli europei: il fulcro dei nostri rapporti è la famiglia. In altri Paesi del Sud America, invece, le persone originariamente erano più legate alla natura che al nucleo famigliare. La psicoanalisi esiste per rendere le persone libere dall'autorità della famiglia, come diceva Freud, ma gli effetti della globalizzazione ci confondono, fatichiamo a ritrovare noi stessi. Gli argentini vivono questo conflitto, che deriva dall'essere liberi, ma all'interno di una società che si sta trasformando profondamente».

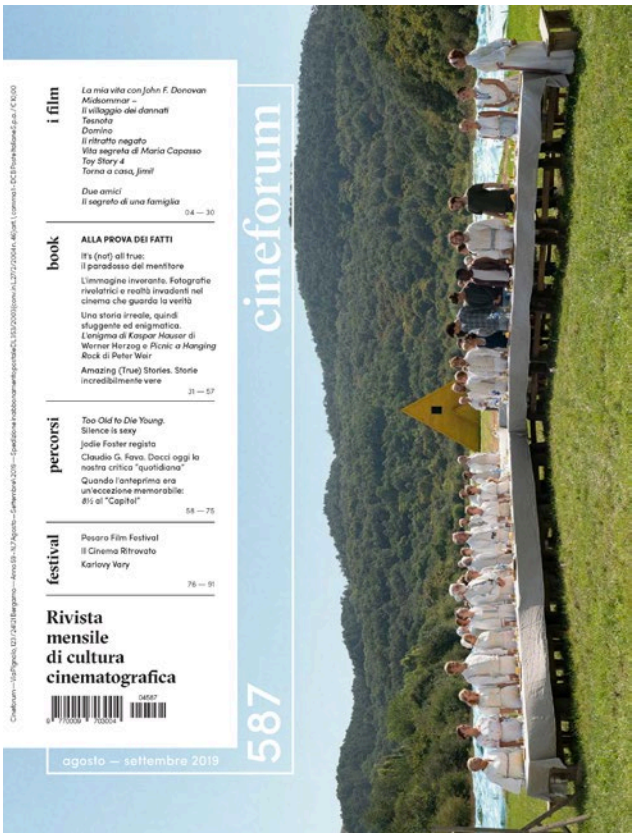
Giulia Zoppi

cineforum
Rivista di cultura cinematografica edita da
fic Federazione Italiana Cineforum

E' uscito Cineforum 587

SOMMARIO

Editoriale
Estate di film & cinema
Film controversi. Quello di un ex ragazzo prodigio che in La mia vita con John F. Donovan non teme di continuare a lavorare sui temi in cui si riconosce dall'inizio per estrarne ogni volta nuove suggestioni, ispirazioni, motivi di una ricerca narrativa e linguistica inarrestabile (almeno finora). E quello di uno tra i Maestri della New Hollywood, la cui produzione in anni recenti può aver destato qualche perplessità ma ha saputo assestare anche alcune intuizioni geniali circa il riassetto delle modalità della visione e della narrazione a partire dal dilagare dei nuovi media in quel tessuto di sguardi che dà forma alla realtà; senza temere i soprassalti di chi ha visto in questo Domino un passo falso madornale, «Cineforum» lo prende sul serio e ne delinea un'analisi controcorrente. Film che entrano ed escono liberamente dagli schemi. Un horror sui generis, Midsommar, opera seconda per un regista dall'esordio promettente, che punta con decisione sull'«inversione delle situazioni» per dettare l'approccio al film e al genere cui il film si richiama, sottoposto a una metamorfosi inaspettata. Una commedia, Torna a casa Jimi!, che arrischia la scommessa di parlare della Storia e di una delle situazioni politicamente e culturalmente paradossali vigenti nell'area mediterranea, mescolando lo "scontro di civiltà" al sorriso portatore di saggezza e di leggerezza. E il quarto capitolo di una saga iniziata cinque lustri fa: un ritorno (o un riciclo) che redistribuisce ruoli e funzioni nel gruppo ormai celebre, coniugando imperativi di mercato e guizzi "d'autore" autenticamente Pixar. A proposito di autori, questa volta senza virgolette, ecco poi Il ritratto negato, l'ultimo film che Andrzej Wajda ci ha lasciato come una sorta di sigillo artistico ed esistenziale (e quindi, certamente, anche "politico") del suo lungo percorso. A questo film che chiude vale la pena di accostare un esordio notevole, Tesnota, il cui autore, Kantemir Balagov, sembra promettere grandi cose; «Cineforum» ne ha già parlato da Cannes 2017 (Un Certain Regard), dove il film fu premiato. Ben felici di poter ora approfondire, poiché il film è finalmente distribuito. Un film anche per festeggiare il ritorno agli schermi di Salvatore Piscicelli, che ne era lontano dal 2002: con Vita segreta di Maria Capasso Napoli è ancora nell'obbiettivo, però Maria è anche «una donna, prima di tutto, meridionale e poi italiana, e poi universale». Ma non è finita. Su questo numero trova spazio, per la serie CineforumBook, un'ampia ricognizione sul tema dei film "basati su una storia vera": Mancino, Frasca, Chiesi e Gaetani si muovono tra considerazioni generali (narrative e di linguaggio) e analisi più specifiche a partire da film e filmografie esemplari rispetto all'argomento. Il tutto per tracciare alcuni percorsi di approccio, inevitabilmente non esaustivi ma che contribuiscano comunque ad arricchire una specifica riflessione critica di cui non soltanto «Cineforum» è ultimamente portavoce.
Adriano Piccardi
Estate di film & cinema p. 03
i film
Emanuele Di Nicola
La mia vita con John F. Donovan di Xavier Dolan p. 05
Giampiero Frasca
Midsommar – Il villaggio dei dannati di Ari Aster p. 07
Roberto Lasagna
Tesnota di Kantemir Balagov p. 10
Anton Giulio Mancino
Domino di Brian De Palma p. 13
Tullio Masoni
Il ritratto negato di Andrzej Wajda p. 16
Edoardo Zaccagnini
Vita segreta di Maria Capasso di Salvatore Piscicelli p. 19
Matteo Mazza e Simone Soranna
Toy Story 4 di Josh Cooley p. 22
Elisa Baldini
Torna a casa, Jimi! di Marios Piperides p. 25
Rinaldo Vignati, Stefano Lalla
Due amici – Il segreto di una famiglia p. 29
book
Alla prova dei fatti p. 31
Anton Giulio Mancino
It's (not) all true: il paradosso del mentitore p. 32
Giampiero Frasca
L'immagine inverante. Fotografie rivelatrici e realtà invadenti nel cinema che guarda la verità p. 38
Roberto Chiesi
Una storia irreale, quindi sfuggente ed enigmatica. *L'enigma di Kaspar Hauser* di Werner Herzog e *Picnic a Hanging Rock* di Peter Weir p. 46
Claudio Gaetani
Amazing (True) Stories. Storie incredibilmente vere p. 52
percorsi
Mariangela Sansone
Too Old to Die Young. Silence is sexy p. 58
Emanuele Di Nicola
Jodie Foster regista. L'immagine del disturbo p. 64
Nuccio Lodato
Claudio G. Fava. Dacci oggi la nostra critica "quotidiana" p. 70
Claudio G. Fava
Quando l'anteprima era un'eccezione memorabile: *8 ½* al "Capitol" p. 74
Festival
Pesaro Film Festival
Massimo Lastrucci/Concorso p. 77
Paolo Vecchi/Lee Anne Schmitt p. 78
Il Cinema Ritrovato
Francesco Saverio Marzaduri/Henry King p. 81
Edoardo Peretti/Trizonia, cinema della Germania Ovest, 1945/1949 p. 84
Massimo Tria
Karlovy Vary p. 88
le lune del cinema
a cura di Barbara Rossi p. 92



Prima edizione del Premio Ermanno Olmi

Nasce a Bergamo il Premio Ermanno Olmi per il miglior cortometraggio

Il Premio vuole essere di sostegno e promozione ai film realizzati da giovani autori under 30

Deadline 30 ottobre 2019

Il **Comune di Bergamo**, con il supporto organizzativo di FIC – Federazione Italiana Cineforum e la collaborazione di Bergamo Film Meeting Onlus, indice il **Premio Ermanno Olmi** per ricordare il cineasta originario della bergamasca e scomparso lo scorso anno.
Straordinario poeta visivo, consacrato con il Leone d'Oro alla carriera alla 65. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, nel corso della sua lunga carriera ha ricevuto numerosi riconoscimenti tra cui la Palma d'oro al Festival di Cannes nel 1978 per *L'albero degli zoccoli*, il Leone d'Argento nel 1987 per *Lunga vita alla signora*, il Leone d'Oro nel 1988 per *La leggenda del santo bevitore* e la nomina a Grande Ufficiale della Repubblica nel 2001.
Il Premio, che nasce per promuovere e valorizzare i cortometraggi di giovani registi, si rivolge ad autori italiani e stranieri che **non abbiano superato 30 anni di età** e prevede **3 riconoscimenti in denaro** (1.200€, 500€, 300€) messi a disposizione dall'Associazione Bergamo Film Meeting Onlus.
Il termine massimo per inviare i film, a cui possono partecipare opere della **durata massima di 15 minuti**, di **finzione**, **documentarie** o **d'animazione,** è fissato al **30 ottobre 2019**. (*Info e iscrizioni: www.premioolmi.it*)
La **proclamazione** dei **vincitori** è prevista per l'**11 dicembre 2019** presso l'Auditorium di Piazza della Libertà a Bergamo. Durante l'appuntamento saranno proiettate le 3 opere vincitrici e un film di Ermanno Olmi.

«Bergamo vuole rendere omaggio al grande regista, che abbiamo amato per la sua capacità di raccontare, con una vena intimista e poetica, le cose semplici della vita, il mondo contadino nel quale era cresciuto e a cui era sempre rimasto legato, il rapporto dell'uomo con la natura e il suo senso religioso, scegliendo anche il documentario come forma di espressione.
L'Amministrazione comunale lo ricorda con un progetto che intende valorizzare la creatività dei giovani autori, dando loro palcoscenico e visibilità, con l'auspicio che possa essere occasione di crescita e affermazione professionali per le generazioni under 30. Il Premio Ermanno Olmi, dal carattere spiccatamente internazionale, costituirà per il nostro territorio una nuova opportunità di confronto con idee e progetti provenienti da tante parti del mondo. Bergamo, che già si qualifica come città del cinema di qualità grazie al Bergamo Film Meeting, arricchisce così il panorama degli appuntamenti culturali, puntando questa volta sul protagonismo dei giovani.»

Nadia Ghisalberti, Assessore alla cultura del Comune di Bergamo

Il Premio Ermanno Olmi è promosso da Comune di Bergamo, con il supporto organizzativo di FIC – Federazione Italiana Cineforum e la collaborazione di Bergamo Film Meeting Onlus.

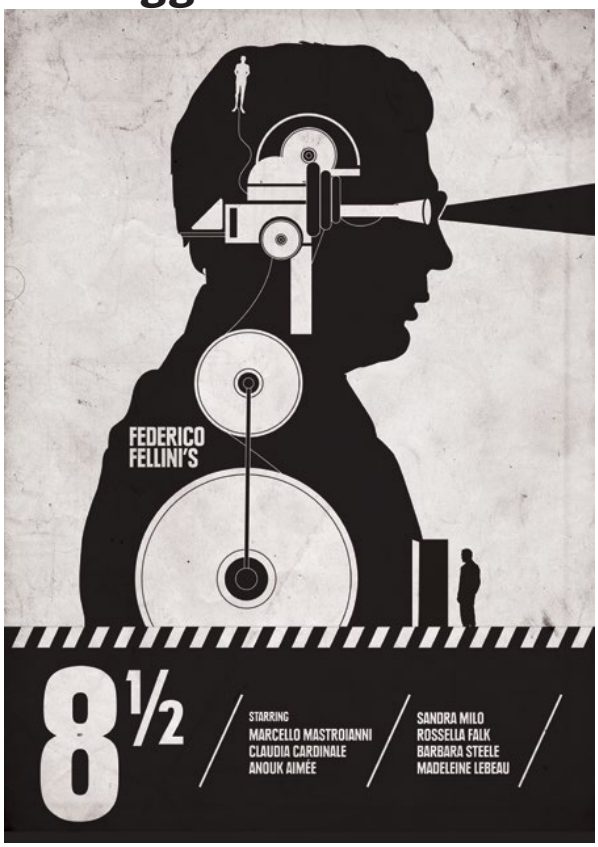
Premio Ermanno Olmi
info@premioolmi.it | www.premioolmi.it
www.facebook.com/premioolmi
Tel. +39 348 1022828

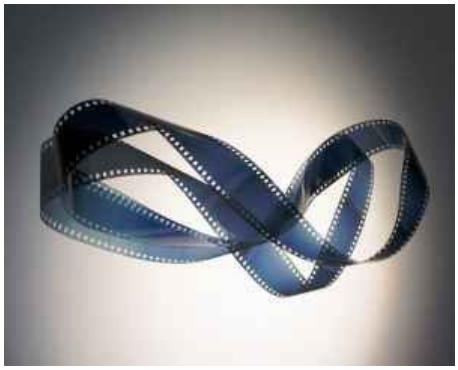
Premio
Ermanno
Olmi
Award

La chimera geometrica del metacinema: il miraggio dell'ultracinema

Giovanni Mazzallo

Il termine *metacinema* ("oltre il cinema", in greco antico) denota quei prodotti filmico audiovisivi caratterizzati dall'esplicito riferimento (spesso accompagnato da una rottura della quarta parete) al mondo del cinema nelle sue molteplici articolazioni (il cinema che si riflette allo specchio e riflette a sua volta (sul)la sua realtà, le sue tecniche, i suoi mezzi, la sua portata narrativa, il suo linguaggio, la sua significatività ermeneutica-filosofica-culturale). Le opere di respiro metacinematografico possono essere di tipo metaforico (quando le dinamiche *meta* sono implicate dal contesto dell'intreccio presentato e vengono sprigionate dal dispiegarsi del ventaglio delle diverse chiavi di lettura di un film, basti pensare a *Persona* di Bergman o a *Blow Out* di De Palma), di tipo letterale (quando le meccaniche autoriflessive del cinema sono palesemente empiriche e non sottintese sul piano di temi profondi che vanno al di là del semplice film per confluire in analisi sottili e scandaglianti della realtà, come ne *L'uomo con la macchina da presa* di Vertov o *I protagonisti* di Altman), infine di tipo misto (in questo caso il letterale e il metaforico della metacinematografia si compenetrano e originano un'unione di concretezza e astrazione, pensiero e materia, sogno e realtà, fantasia e disillusione, maschile e femminile, vita e morte che supera ogni dualismo dell'universo e danza sul sottile confine artistico massimo raggiungibile nel cinematografo perché tocca il limite estremo d'espressività del fenomeno fisico e del noumeno spirituale che nessun'altra forma d'arte può ottenere allo stesso modo del cinema, si pensi a *8 ½* di Fellini o a *Mulholland Drive* di Lynch). Benché sia vero che le opere *meta* di tipo misto sono le più idonee ad espletare le potenzialità disvelanti del cinema in merito ai misteri dell'esistente (il cinema, lo schermo bianco, è una tela immacolata capace di contenere lo sfogo dell'infinita creatività dell'ingegno artistico e può innestarsi nella quarta dimensione temporale carpendo il distillato dell'essenza del reale, ossia il divenire), ciononostante il cinema (anche e specialmente quand'è metacinema) non potrà mai superare il suo essere solo e puramente arte (le sue qualità espressive come forma d'arte suprema che fonde in sé tutte le altre catturando i movimenti della realtà nella sua dinamicità) perché il suo medium fondamentale senza cui non potrebbe neanche esistere (ossia la pellicola) rappresenta il suo orizzonte ultimo che esaurisce tutte le sue possibilità. La pellicola cinematografica è un nastro di Moebius (superficie non orientabile che, percorsa più volte, senza deviare minimamente il proprio percorso lineare permette di attraversarla su entrambi i risvolti inferiore e superiore (che pertanto non esistono, essendo il nastro opportunamente ricurvo su se stesso a precise angolazioni)) simbolo perfetto del metacinema: è un *manifold* geometrico che può assumere connotati topologici di vario tipo (le trame cinematografiche possono essere di ogni genere e manipolare il tempo in qualsivoglia modo, esternal-fisicamente e/o internal-mentalmente), ma che è chiuso per sua natura in se stesso (il nastro è un circuito che ripiega sempre su se stesso) e non concede di sfondare realmente la dimensione del tempo intervenendo in modo totalizzante (e non solo artistico) nella scienza e nella fisica della realtà spazio-temporale. La tela pittorica ritrae la storia del film (il contenuto del quadro), la cornice del quadro è il (meta)cinema che si limita al suo solo contenuto e non potrà mai espandersi oltre. Per quanto il contenuto possa addentrarsi nella potenza espressiva (e manipolatoria a livello temporale) del cinema, questo procedere all'infinito avverrà pur sempre (si pensi all'architettura diegetica dei dialoghi platonici) all'interno della stessa e unica cornice costituita dal metacinema (in un certo senso, è possibile affermare che il metacinema è a tutti gli effetti il limite supremo del cinema oltre il quale non si può andare). Il (meta)cinema non potrà mai essere strumento scientifico, è piuttosto arte ineguagliabile destinata a non poter superare se stessa che si rivolgerà sempre allo spettatore, al singolo soggetto conoscente (alla sua sfera cognitiva, emotiva e temporale (il tempo mentale del passato, del presente che si vive e del futuro che ci si aspetta)) fungendo da canale privilegiato di comunicazione per la veicolazione di particolari contenuti (strumento di conoscenza e arricchimento formativo per la persona), ma non potrà mai aiutare il soggetto a penetrare materialmente nei meccanismi del tempo (il soggetto, col solo cinema, non potrà mai andare oltre il proprio regno dell'immaginazione e del vissuto impresso su pellicola, oltre se stesso). La pellicola è un nastro che non può essere bruciato così da far vivere il cinema indipendentemente (cosa impossibile), è una tela che non può essere squarciata per entrare realmente nella quarta dimensione fisica. L'ipotesi della realtà virtuale ricade sempre nel paradosso limitativo del nastro di Moebius/cornice del quadro; l'unica valida alternativa sarebbe un ultracinema che (forte del connubio con un'ipotetica macchina del tempo) potrebbe davvero andare oltre i suoi limiti di sola arte e diventare qualcos'altro. Ma si tratta ovviamente di suggestioni fantasiose (anche se non per questo impossibili) che in fin dei conti snaturerebbero l'identità del cinema, che (per essere tale ed essere riconosciuta come tale) ha bisogno della sua componente *meta* (sua croce e delizia) per rimanere arte e continuare a dare vita (attraverso la propria finzione, senza dover per forza interferire indebitamente e pericolosamente con la realtà naturale) alla realtà parallela e migliorativa della fantasia.





Giovanni Mazzallo

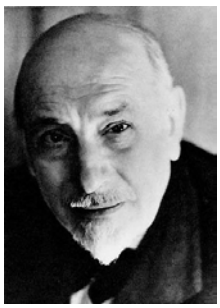
Non si sa come. Nel dramma in tre atti, le vicissitudini dell'animo umano

L'immortale opera di Luigi Pirandello, il fascino del bianco e nero

Giacinto Zappacosta

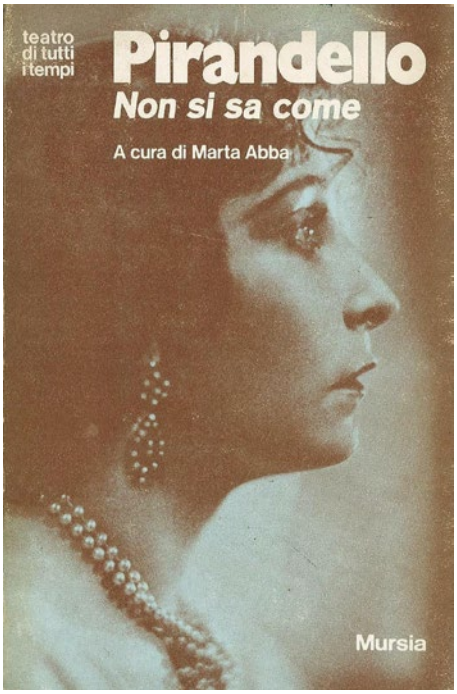
È datata 1934. L'opera di Pirandello, premio Nobel per la letteratura, uno dei più fecondi drammaturghi, è un intricato, a tratti intrigante, percorso all'interno dell'animo umano, riguardato, com'è in effetti, quale luogo geometrico delle pulsioni nascoste, che a volte affiorano a sconvolgere le mente, delle perversioni inconfessate, ma che pure necessitano di palesarsi all'esterno, dell'istinto sessuale, delle trame amorose vissute nell'ombra. Oppure nella penombra che le cela solo per un attimo, per poi vederle erompere negli sconquassi devastanti della pazzia. Ma si tratta di pazzia o del lucido desiderio, irrefrenabile, di affermare la realtà, la verità nascosta a fatica dal tempo? E ancora: per emanciparsi dalle convenzioni di una condizione sociale alto-borghese, o addirittura nobile, è d'uopo che la psiche, non essendovi altra via, si inoltri lungo i sentieri sdrucciolevoli di ciò che definiamo, forse con insoddisfacente approssimazione, malattia mentale? I dubbi permangono, accompagnati da un'angoscia esistenziale assai prossima ad annientare l'individuo nell'intimo. Un solo dato è certo, indiscutibile, appunto: *Non si sa come*. Eppure gli accadimenti vi sono, le cose avvengono e prendono corpo, avvolgendoci con le loro spire soffocanti. L'opera pirandelliana, scritta per essere rappresentata sul palcoscenico, è tutto questo. Ma è anche felice capacità descrittiva di paesaggi, di situazioni, di stati d'animo, normalmente, nelle rappresentazioni sceniche, demandata allo sfondo, agli arredi, ai costumi, all'ambientazione. Vi è, nelle parole degli attori, un colloquiare che definisce plasticamente ampi spazi di campagna siciliana abbelliti da muricce, da prode, da fili d'avena impennacchiati che fa piacere brucare: tutti i pennacchietti ti restano a mazzo nelle dita; si gettano addosso a qualcuno, e quanti se ne attaccano, tanti mariti (se è una donna) prenderà, e tante mogli se un uomo. L'immagine, densa di colori, rimanda ai giochi dei bambini, propri di tanta parte delle regioni italiane, che, a diretto contatto col creato, con le zolle, con la terra, dura o dissodata (*solla*, nella ricercata espressività del drammaturgo), perpetuavano un innocente e festoso rito. Il filo d'avena, liberato dai *pennacchietti*, nel racconto scenico e nelle abitudini dei fanciulli di qualche decennio fa, era il laccio col quale si catturavano le malcapitate lucertole. Correva il tempo in cui, nella metafora pasoliniana, sempre attuale, volteggiavano all'imbrunire, per lo stupore di grandi e piccini, moltitudini di lucciole. Emerge, anche, a definire il contesto geografico, e non è un fatto isolato nel gergo pirandelliano, la spendita, italianizzata, del termine *cimentare*, tuttora in uso nel Sud Italia, che sta per *dare fastidio, arrecare disturbo*. Quasi per contrasto, la bellezza degli spazi aperti, il più delle volte, come nel racconto del protagonista, Romeo Daddi, illuminata dalla luna, incornicia il dramma, che non sapresti dire se trovi le sue scaturigini nella pulsione erotica, che comunque sovrasta i personaggi, menandoli in inconfessabili illeciti innamoramenti, che pure vengono appalesati per necessità di una sorta di liberazione e purificazione interiore. In ogni caso, quell'ambiente ameno e lussureggiante, ubertoso per raccolti che si susseguono di anno in anno, conosce la morte di un uomo, un povero ragazzo, per mano del protagonista. Il quale, già nell'immediatezza del fatto, riesce a farsene una ragione, a relegare l'omicidio in fondo al proprio animo, anzi a sospingerlo al di fuori della

1935 – "Non si sa come" – Dramma in tre atti. Una scena della riduzione cinematografica (1978).



Luigi Pirandello (1867 - 1936)

proprio vissuto. *Non è successo niente*, nell'enfasi, è quanto l'assassino dice a se stesso, avendo accanto, in aperta campagna, un cadavere. Così almeno si illude Romeo. Lo sbocco, viceversa, è un altro: quel ricordo, che affiora in concomitanza e forse per effetto di altre situazioni, emerge violentemente, fino a mettere a soqquadro una personalità che non conosce pace. A quel punto, gli episodi del passato rivivono, affastellandosi con timori ed ambasce opprimenti, interferendo col presente, per meglio dire confondendosi con l'oggi, rispetto al quale diventano un tutt'uno, sicché non sapresti distinguere ove comincino la realtà e la contemporaneità, e dove abbia il suo limite ontologico l'immaginazione, col suo carico di



distonia. Come nella sensibilità e nella ricorrente tematica del drammaturgo di Girgenti, la finzione, o apparenza che sia, non degrada verso la categoria del non-essere, per assumere viceversa una forte valenza che dialoga, a volte scontrandosi, con ciò che sbrigativamente chiamiamo oggettività. Così nel libro, che già di per sé è godibile, così nella rappresentazione teatrale al pari della riduzione cinematografica, quest'ultima realizzata dalla Rai nel 1978, e reperibile gratuitamente su YouTube, oltre che negli archivi della televisione di Stato. La regia è di Arnaldo Ninchi, che interpreta la parte di Romeo Daddi. Gli altri attori, tutti all'altezza, sono Valeria Ciangottini, Mario Erpichini, Tony Trono e Margherita Guzzinati. Il bianco e nero rende molto bene l'atmosfera cupa e perversa propria della trama teatrale. La sovraimpressione, che appare all'inizio della pellicola, avverte che la rappresentazione filmica è stata resa possibile *per gentile concessione di Marta Abba*, che per i tipi di Mursia editore (1972), ha curato l'edizione cartacea di *Non si sa come*. Dialoghi, sempre più stringenti, che si sovrappongono, si intersecano, alla ricerca spasmodica di esperienze passate, rivissute, nella sofferenza, al tempo presente. Le due coppie di coniugi non riescono a liberarsi di momentanei tradimenti, lì per lì nemmeno considerati, ma poi valutati nei loro effetti dirompenti, fino ad un secondo fatto di sangue. L'ultima scena, tragica, è il sigillo ad un intreccio di sentimenti che, dall'inizio, appare senza via d'uscita, senza scampo, senza redenzione. Libro, teatro e televisione si incontrano, dunque, in felice ed esaltante simbiosi.

Giacinto Zappacosta

Il punto di vista e l'identificazione

Carmen De Stasio

Numerosi i modi per guardare la realtà. Il cinema offre alcuni di quei modi attraverso strategie che assolvono a una frontalità plurisignificativa, alla quale non corrisponde l'unicità del punto di vista. Il punto di vista, da sceverare rispetto alle lusinghe di una visione appiattita su un fronte formale, divaga in un transito che prevede l'individuo spettatore in piena partecipazione con le sue corrispondenze in una comprimarietà complessa inclusiva di trama filmica e di trama individuale. Questo rimanda a un'articolazione disincastrata da qualsiasi occlusione – prova ne è che un medesimo film possa trasportare la mente a situazioni diverse se visto in tempi e condizioni diverse. Il suono si propaga e nel propagarsi assume aspetti variabili, raggiunge ubertose mistiche o rasenta la durezza concreta della pietra e del metallo. Sinuoso si diffonde, aspergendo declinazioni inattese in interferenze composite, oppure scricchiola come frammento dimenticabile. A questo perviene il suono in un'allusione panoramica e non cede alla decisività di significato. Anzi, il suono è potenza inclusiva e mai sottrattiva, da interpretare in base ad uno stato specifico e susseguente modalità esistenziali, epperò tuttavia racchiuse in un preciso ambito del proprio vivere. Ciò induce a riflettere sulla diversità tra individuo e individuo e tra individuo nei suoi stati fisico-emozionali nell'assumere non soltanto la forma, quanto la sostanza generata attraverso l'attività del «vedere» il suono e concepirlo nel movimento di vicende. È quanto accade con il cinema come temprata «scrittura» del movimento e della gestualità. Riprendendo talune asserzioni di H. Arendt, l'impegno di ciascuno è relativo al voler comprendere *il processo stesso del pensiero*[1] che, nel nostro caso, attiene ai processi interpretativi nella singolarità del punto di vista rispetto a eventi che si svolgono frontalmente; eventi meramente esterni rispetto a noi e sui quali non è possibile intervenire poiché il cinema richiama individualistiche interpretazioni, stante un punto di vista complesso e riferito a una pluralità di condizioni (reali ed irreali) epigrammatiche, concionate all'intenzione della sceneggiatura e della regia, quanto solforose, invisibili, eppur meta-corrispondenti. Difficile far rientrare nel consesso epitomico tutte le realtà consistenti nello squarcio di una limitata cifra cronologica relativizzata alla modularità d'attenzione e di curiosità che ciascun spettatore sia in grado di gestire ed assimilare in memoria. Pur tuttavia – come evidenziato in precedenti testi – anche la labilità della memoria interviene a permeare di ulteriori identità l'aspetto minimale concesso, attraverso la visione, al cinema quale luogo di un movimento di tale portata da includere nella sua particolare scrittura le priorità affidate alla molteplicità identitaria del singolo punto di vista. Nell'*io voglio comprendere*[2] arendtiano si concentra la morfologia scatenante della modalità intesa a tracciare le complicanze di un pensare immerso nella visione e che, sottraendosi al suggestivo e ingannevole virtuale di una realtà altra rispetto a sé, sceglie le intenzioni che muovono a propendere per un punto di vista anziché per un altro, rispondendo così a esigenze specifiche, eppur sempre in una misurabile replica del possibile. Non basta. Il punto di vista – esternalizzato rispetto a una condizione frammentaria di frontalità e che dispone su un piano di scettica piattezza il visibile attraverso lo schermo, figurando una fissità insostenibile – prende una collocazione che scompensa gli orizzontali spostamenti di un giudizio e compendia, ancora una volta in una maniera declinata per difetto (per via di tempi di aggiustamento cinematografico), vari piani climatici mediante i quali il film, al pari di un libro, perché sia di valore deve colpire alla testa (*Se un libro che leggiamo non ci sveglia con un pugno sul cranio, a che serve leggerlo*? – scrive F. Kafka al suo amico Oskar Pollak in una lettera risalente al 1904) e da lì inizi a vivere. Nell'ipotesi che così non sia, allora si parlerebbe di terminalità destinata per ciascun'opera cinematografica. In gran numero sono le opere filmiche relegate nel ghetto dell'oblio, giustamente o meno non sta a noi dirlo. Probabilmente qualcosa si disperde e sfiora l'invisibilità. Non ha nulla da dire o, ciò che è peggio, lo dice male. Ora, quale identificazione con qualcosa che non bene viene detto è possibile? E inoltre: parliamo di identificazione antropica, comportamentale o è puramente un momento vissuto nella catarsi degli eventi strettamente oggettuali o meno, oppure, ancora, in particolari casi, a base storica, pur non sempre condivisa? Nel presupposto che anche il cinematografo – in quanto luogo dell'augeo, ovverosia, in virtù di un impegno a dire qualcosa a qualcuno perché ne valuti l'intima transizione da azione scenica a pensiero divergente autonomo – sia fautore di una territorialità che infonde l'espansiva traccia della varietà del punto di vista, è possibile sostenere che esso configuri un'aperta costruzione partecipe di una gestibile semantica al di là di qualsiasi retorica finita.

Carmen De Stasio

** Prossimo numero:*

«io devo comprendere» - Hanna Arendt di Margaret Von Trotta

1 *H. Arendt, La lingua materna – La condizione umana e il pensiero plurale (conversazione televisiva con Günter Gaus, 28 ottobre 1964) a cura di A. Dal Lago, Mimesis, Milano, 2005, p. 28*

2 *Ibi, p. 28*

Napoleone, l'archetipo di un eroe che illuse e deluse l'Europa

Napoleone era fatto così:/ Se diceva di no, non di sì/ Quando andava di là, non veniva di qua/ Se saliva lassù, non scendeva quaggiù/ Se correva in landò, non faceva il caffè/ Se mangiava un bigné, non contava per tre/ Se faceva pipì, non faceva popò/ Anche lui come te, anche lui come me:/Se diceva di no, non diceva di sì.

Napoleone, Sergio Endrigo

Danilo Loddo

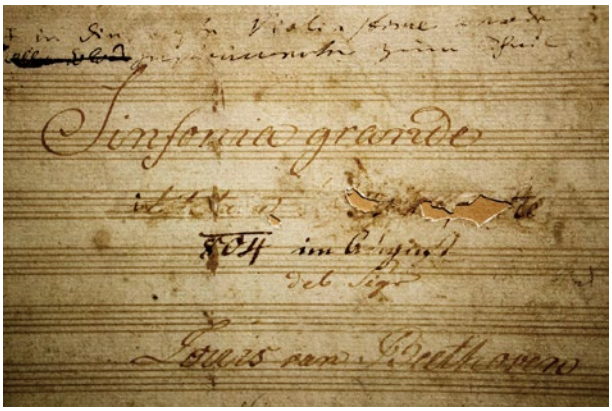
Il 19° secolo vagheggiato dai romantici come una nuova età dell'oro, significava affermazione della libertà e della fraternità umana, esaltazione di tutti i valori dello spirito, appariva nondimeno che un ritorno agli ideali della Grecia antica. Per gli intellettuali riscoprire tali ideali significò assolvere nel modo più alto il proprio dovere di artista. La cultura del primo Ottocento andava riscoprendo con entusiasmo gli antichi umanisti, facendo così rivivere l'ethos greco intendendo la grecità come sintesi armonica di elementi politici e civili,di patria e di natura, di libertà individuali e nazionali. Napoleone Bonaparte (1769-1821) l'archetipo dell'eroe romantico; l'uomo che, per quanto imbevuto di cultura illuminista e partecipe dei valori della Rivoluzione francese, incarna contemporaneamente, nella sua vicenda biografica ed epocale, il superamento di quegli ideali e la loro ricomposizione in un quadro diverso. Esso emerge dalla rivoluzione Francesese, primo console e imperatore che fonda il suo potere su un colpo di stato (18 brummaio 1798). Paradossalmente egli nega e nel contempo attua la Rivoluzione. Nasce da ciò una contraddizione, ovvero l'imprevisto di una rivoluzione che approda al cesarismo, a quella famosa "delusione storica" che fece cambiare idea al musicista Ludwig Van Beethoven, che come il filosofo Georg Wilhelm Friedrich Hegel aveva visto nel generale corso "Cavalcare lo spirito del mondo". In Beethoven la figura di Napoleone viene idealizzata attraverso due figure contrapposte: da una parte, Beethoven vedeva in Napoleone la figura del tiranno espansionista, dall'altra la figura che rimase impressa nell'immaginario mitico di Beethoven: un uomo forte che incarna gli ideali nobili di uguaglianza, fraternità e libertà della rivoluzione francese. In tal senso egli va componendo la Terza Sinfonia dedicata a Bonaparte. La Terza sinfonia, composta tra il 1802 e il 1804, è la sinfonia in cui si ritrova pienamente la personalità del musicista. Essa è ispirata alle gesta di Napoleone inteso come eroe difensore della libertà repubblicana. Bonaparte in questa sinfonia è soprattutto rappresentato come "Liberatore". Beethoven in un

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

primo momento gli indirizza la dedica, dedica che in seguito disconoscerà in un impeto di sdegno, strappando il frontespizio dell'opera, a seguito della sua incoronazione a imperatore. Non solo Beethoven fu deluso dall'esportazione di questa prospettiva rivoluzionaria. Infatti le tante "repubbliche" che sorsero, modellate sui principi rivoluzionari, furono usate da Napoleone come pedine del suo gioco diplomatico. Ecco che egli non esitò a sacrificare principi e ideali "patrioti" quando ciò gli tornò utile ai suoi interessi politici: si pensi al trattato di Campoformio (1797), col quale Napoleone cede Venezia all'Austria infliggendo alle speranze dei "patrioti" un'amara delusione, la quale trova anima nell'incipit delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* scritte dallo scrittore Ugo Foscolo (1802). I temi principali che troviamo nelle lettere sono quelli propri del Foscolo: l'amore, la politica, la morte. È presente una forte protesta contro la tirannide politica, del costume e della morale borghese, ma anche contro la tirannide della vita, dominata dalla morte e dal dolore, che secondo il poeta solo l'amore e la passione sanno rendere meno grave. L'intera opera verte su un aspetto principale; la passione politica, la quale entra in crisi dopo la delusione per il Trattato di Campoformio, con il quale crollano gli unici ideali che davano giustificazione alla vita di Foscolo e quella libertà che viene subito negata da Napoleone la quale spinge l'autore ad un'appassionata difesa della patria e dell'identità nazionale, un'eroica smania di azione per cambiare lo stato delle cose. La passione politica dunque col suo fallimento, mette in evidenza da un lato i rapporti negativi con il potere e dall'altro il desiderio di un'Italia che avrebbe potuto essere unificata proprio alla luce delle idee diffuse dalla Rivoluzione francese e dagli entusiasmi suscitati dalle imprese di Napoleone; il fallimento è controbilanciato dall'amor di patria, dall'elogio della virtù individuale e dalla meditazione sulla storia e sulla passata grandezza di Roma e dell'Italia. Se da una parte la figura di Napoleone deluse le aspettative, dall'altra riuscì in qualche modo a soddisfarle. Dopo il colpo di Stato del 18 brumaio ecco che Jacques Louis David considerato il massimo interprete della pittura Neoclassica, colpito dalla personalità di colui che chiama eroe, elogia Napoleone come eroe tipicamente romantico nel dipinto "Il Primo Console supera le Alpi al Gran San Bernardo", (1801). Il movimento vorticoso del panneggio, lo slancio del cavallo in corsa sullo sfondo d'una natura grandiosa fissano il mito dell'azione fulminea e titanica del generale corso. La novità di David, rispetto agli altri pittori del tempo, fu nell'aver unito ispirazione estetica e morale, ragione e passione, a tal punto che, la sua arte, incentrata sul culto della personalità di Napoleone, diventò propaganda e contribuì a creare l'immagine pubblica del futuro imperatore. Tutti i particolari del quadro, come il tempestoso paesaggio alpino, i minuscoli soldati, ma soprattutto il cavallo che sembra impennarsi, contribuirono a creare l'immagine titanica dell'eroe. La scena è come fermata nell'attimo in cui Napoleone sta spronando i propri soldati a compiere un'ardua impresa; l'azione è veloce (si osservi coda e la criniera del cavallo), nonostante tutto essa è colta con grande attenzione e cura dei particolari sia a livello descrittivo sia espressivo. David ha saputo ben evidenziare la volontà e la forza di Napoleone attraverso il gesto imperioso della sua mano destra, il portamento altero e lo sguardo fermo e deciso rivolto allo spettatore. Bonaparte nel ritratto indossa un'elegante divisa, con rifiniture dorate, tipica dei generali francesi. Il cielo, percorso da nuvole, lascia intravedere macchie di azzurro, presagio di buona riuscita e successo dell'impresa. Lo stesso cielo, che tempo dopo venne percorso da nubi, vide il lungo esilio a Sant'Elena e la morte di Napoleone il giorno 5 Maggio 1821. Il 17 Luglio 1821, il romanziere Alessandro Manzoni leggendo il numero della Gazzetta di Milano, seppe della morte di Napoleone Bonaparte, avvenuta il 5 Maggio dello stesso anno nel suo esilio all'isola di sant'Elena. Dopo aver appreso l'inaspettata e tragica notizia, il poeta, si immerse in una profonda meditazione di carattere storico ed etico, conclusasi quando, sempre leggendo la Gazzetta di Milano, seppe della conversione di Napoleone, avvenuta poco prima della sua morte. Egli fu profondamente commosso dalla morte cristiana dell'imperatore, tanto da comporre di getto il primo abbozzo di quello che diverrà "Il cinque maggio", in soli tre giorni, rapidità decisamente estranea al suo temperamento riflessivo. Il Manzoni descrive nell'ode la figura straordinaria del generale francese. Infatti attraverso la figura di questo "uom fatale", compie una personale riflessione sui limiti dell'agire umano e sul grande disegno della Provvidenza divina. Dall'esordio severo ed ineluttabile "Ei fu", Manzoni annuncia al lettore che Napoleone non è più vivo. Dopo quest'esordio così pregnante e conciso, Manzoni passa a descrivere l'immobile stupore dell'intera popolazione umana, rimasta percossa, attonita davanti all'annuncio della morte del condottiero. Dell'"uom fatale", talmente potente da poter decidere il destino del mondo, ormai non rimane che una spoglia immemore, e niente in essa serba memoria della gloria passata; né si sa quando vi sarà il passo di un uomo che "la sua cruenta polvere / a calpestar verrà". Nei versi successivi il Manzoni fa alcuni cenni alle ultime vicende militari napoleoniche: la sconfitta di Lipsia del 1813, il periodo dei cento giorni e la disfatta definitiva a Waterloo, nel 1815. Al Manzoni cattolico non interessano le glorie terrene di Napoleone, bensì le sue vittorie spirituali, che riconosce essere l'unico mezzo per raggiungere una gloria vera e autentica: secondo il poeta, convertendosi prima di morire, infatti, il condottiero corso ha dato un ulteriore prova della grandezza di Dio, che si è servito di lui per imprimere sulla Terra un sigillo più forte della sua potenza creatrice. Questa meditabonda riflessione è accompagnata da un elenco dei sentimenti che hanno tempestato l'animo di Napoleone durante la sua ascesa al potere: la gioia ansiosa e trepidante che si dispiega nell'animo alla realizzazione di un grande progetto, l'insofferenza di un animo ribelle che, non domato, si sottopone agli altri, ma che pensa al potere, e l'esultanza che sostenne il suo trionfo imperiale, che era quasi folle ritenere possibile. "Tutto ei provò": la gloria della vittoria, ma anche l'umiliante fuga dopo la sconfitta (in riferimento alla campagna di Russia del 1812 e alle successive di Lipsia e Waterloo), l'esultanza della ritornata vittoria, e infine l'esilio a Sant'Elena.

"Bonaparte valica il Gran San Bernardo" Jacques- Louis David (1801)



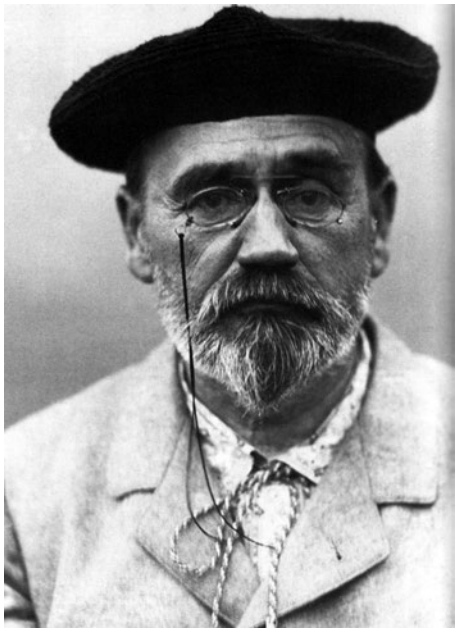
Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore Op. 55, detta Eroica

Danilo Loddo

Naturalismo, verismo, neorealismo. L'ansia di verità

Fabio Massimo Penna

Nel declinare dell'Ottocento, in Francia, l'ansia di verità e l'esigenza di realismo portano all'affermazione a teatro della corrente artistica del naturalismo. Il movimento trova le sue basi teoriche nelle affermazioni del grande scrittore Emile Zola (1840 – 1902) per il quale "l'artista dovrebbe emulare lo scienziato, sia nel metodo che nell'obiettivo, essendo il metodo l'attento studio dei fenomeni oggettivi e l'obiettivo l'analisi esatta dell'uomo" (Marvin Carlson, *Teorie del teatro*, Il Mulino, Bologna, 1988). Quella che viene definita dagli studiosi 'la metafora scientifica' di Zola impone allo scrittore e al drammaturgo di "raccogliere documenti e osservare la vita della società nei suoi aspetti meglio accertabili, ossia fisici, materiali, animali" (Silvio D'amico, *Storia del teatro drammatico II*, Bulzoni editore, 1982). Sul palcoscenico le teorie dello scrittore francese trovano il loro attuatore nel grande regista Andrè Antoine (1858-1943), fondatore del Théatre Libre. L'obiettivo è quello di portare sul palco un "tranche de vie" (un pezzo di vita) bandendo ogni convenzione illusoria e artefatta (dalle tele dipinte al trompe-l'oeil). Lo zelo con il quale Antoine persegue lo scopo diviene proverbiale, grazie anche ai famosi quarti di bue appesi sul palcoscenico in occasione della rappresentazione di *Les bouchers* di Fernand Incres, opera che si svolge in una macelleria. Le novità proposte da Antoine prevedono anche una recitazione basata sui gesti naturali, la possibilità per gli attori di dare le spalle al pubblico, di parlare tutti insieme e di esprimersi esattamente come avviene nella vita di tutti i giorni. Il repertorio del naturalismo comprende grandi autori quali Henrik Ibsen (1840-1906), autore di *Casa di bambola* e *Spettri*, August Strindberg (1849-1912), con i suoi immortali *La contessina Giulia* e *Il padre* e Giovanni Verga (1840-1922) che adatta per il teatro la sua novella *Cavalleria rusticana* e scrive *La lupa*, *In portineria*, *Dal tuo al mio*. In ambito letterario in Italia si impone il verismo che ha i suoi massimi rappresentanti nei siciliani Giovanni Verga e Luigi Capuana (1839-1915). Il Verismo affonda le sue teorie nella ricerca dell'impersonalità, nella descrizione obiettiva e spassionata degli avvenimenti. Il padre di questa corrente letteraria, Verga, trae ispirazione per le sue teorie dalla "lettura di un curioso documento, il giornale di bordo con cui il capitano di un veliero aveva annotato crudemente i fatti della sua vita con una nuda evidenza" (Silvio D'amico, op.cit.). Il proposito di registrare in presa diretta il modo di agire e di parlare dei personaggi esclude l'intervento dell'autore che scrive mettendo da parte le sue idee e i suoi sentimenti. Nascono così capolavori immortali quali *I Malavoglia*, *Mastro Don Gesualdo*, *Vita dei campi*. Altra personalità fondamentale in campo verista è quella di Luigi Capuana. Egli mostra una convinta adesione alla venerazione del referto medico-scientifico del naturalismo al punto da dedicare il suo romanzo *Giacinta* a Emile Zola. L'opera racconta con occhio distaccato la titanica battaglia di una donna contro il gretto ambiente borghese che la circonda, vicenda che non può che concludersi con il drammatico suicidio della protagonista. Ne *Il marchese di Roccaverdina* con uno stile impersonale e oggettivo narra i turbamenti psichici di un nobile egocentrico che costringe la propria amante a sposarsi salvo poi uccidere il marito della donna. Nel Novecento è il cinema che cattura la realtà nel momento stesso del suo verificarsi con il Neorealismo, corrente che si fa carico di esprimere il desiderio di cambiamento dell'Italia dopo i tragici anni del ventennio e la tragedia della seconda guerra mondiale. Appaiono così sul grande schermo in tutta la loro crudezza i drammi e le sofferenze del popolo italiano. Roberto Rossellini (1906-1977) con *Roma città aperta* racconta i sacrifici e le sofferenze della gente romana nella capitale occupata dai nazisti e con *Paisà* narra sei tragici episodi durante la seconda guerra mondiale in Italia. Vittorio De Sica racconta le tribolazioni di un padre disoccupato nella disastrata Roma del dopoguerra in *Ladri di biciclette*, in *I bambini ci guardano* registra il dolore con il quale una bambina vive i continui litigi dei propri genitori e in *Umberto D* descrive la disperazione di un pensionato in gravi difficoltà economiche.


Émile Zola (1840 - 1902)

"Paisà" (1946) di Roberto Rossellini

"I bambini ci guardano" (1943) di Vittorio De Sica

Andrè Antoine (1858-1943)

"Umberto D." (1952) di Vittorio De Sica

Fabio Massimo Penna

Falegnami, elettricisti, idraulici e artigiani delle più svariate arti

Operai, contadini, pastori, impiegati, calzolai, gommisti per star con le ruote ben piantate in terra, intellettuali e filosofi al tempo di Caverna

Così sentimmo nell'aria forte la ridondanza delle campane/come un ricordo che faceva piangere, come l'odore del pane/come vedere spuntare il sole dall'altra parte del muro/e falegnami e filosofi fabbricare il futuro.
(Francesco de Gregori, Il vestito del violinista, in Pezzi, Columbia Music/Caravan, 2005)

Un pò per pietà, un pò per negligenza e un pò per calcolo, si lascia vivacchiare la filosofia in un ambito accademico sempre più stretto, dove si tende sempre più a sostituirla con la tautologia organizzata.
(Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno, Minima moralia, 1951)

Il parresiasta è il critico per eccellenza, colui che non accetta le verità di comodo e i giochi di potere, colui che smaschera ciò che non va e sbotta verità che feriscono la coscienza smuovendola dal suo torpore e dall'indifferenza in cui è ibernata.
(Michel Foucault, Il coraggio della verità, corso accademico al Collège de France, 1984)

Posto il principio che tutti gli uomini sono filosofi, che cioè tra i filosofi [...] tecnici e gli altri uomini non c'è differenza qualitativa ma solo quantitativa [...] (quantità ha qui un significato suo particolare, che non può essere confuso con somma aritmetica, perché indica maggiore o minore omogeneità, coerenza, logicità, [...] cioè quantità di elementi qualitativi), è tuttavia da vedere in che cosa [...] consista la differenza. Così non sarà esatto chiamare filosofia ogni tendenza di pensiero, ogni orientamento generale, [...] ogni concezione del mondo e della vita. Il filosofo si potrà chiamare un operaio qualificato in confronto ai manovali, ma neanche questo è esatto, [...] nell'industria, oltre al manovale e all'operaio qualificato c'è l'ingegnere, il quale non solo conosce il mestiere praticamente, ma lo conosce tecnicamente e storicamente. Il filosofo professionale o tecnico non solo pensa con maggior rigore logico, con maggior coerenza, con maggiore spirito di sistema degli altri uomini, ma conosce [...] la storia del pensiero, [...] sa rendersi ragione dello sviluppo che il pensiero ha avuto fino a lui ed è in grado di riprenderne i problemi dal punto in cui essi si trovano dopo aver subito il massimo tentativo di soluzione.
(Antonio Gramsci, I Quaderni del carcere, Quaderno 10, Benedetto Croce, Introduzione allo studio della filosofia)

Antonio Loru

Il primo principio della fisica moderna, più precisamente il primo principio della dinamica, o se preferite, il principio d'inerzia o prima legge di Newton, stabilisce che un corpo non soggetto a forze ovvero soggetto a forze la cui risultante è nulla, permane nel suo stato di quiete o continua a muoversi di moto rettilineo uniforme. Una biglia perfettamente sferica posta su un piano perfettamente orizzontale, rimarrebbe in eterno nella sua posizione, posto che nessun accidente venga a cambiare questa situazione inclinando il piano immaginario da una parte o dall'altra, in questo caso, la biglia comincia a rotolare e ad acquistare, per leggi corollarie (con licenza parlando) della Prima legge della dinamica moderna, sempre maggiore velocità. Se nella fisica questa inclinazione che cambia la situazione di perfetta stabilità avviene per motivi che gli scienziati del settore considerano solo ed esclusivamente dal punto di vista meccanico, senza curarsi di presunte volontà immanenti o addirittura trascendenti il mondo fisico stesso, non così è per le cose che avvengono sul piano della politica, nel senso più vasto e greco originario della parola politica, dove questo piano viene inclinato da una parte o dall'altra dai soggetti storici, facendo ruzzolare in basso alcuni e sistemando ai vertici altri (le biglie sociali) che su questo piano si trovano. In poche parole: non è mai esistita, storicamente una situazione politica di perfetta orizzontalità, se non in quella costruzione del racconto immaginario che chiamiamo storia, ma più precisamente dovremmo dire storiografia, che da che mondo storico è mondo storico fanno di volta in volta i cancellieri dei vincitori di turno: mitografi, poeti, monaci, epistemologici, cantori dei prodigi della tecnica nella nostra epoca di dittatura tecnologica, la più spietata e efficiente dacché l'uomo ha cominciato a lasciare traccia di sé, ovvero a scrivere la storia, dal periodo sumerico mesopotamico, (se nel frattempo non mi sono perso qualcosa), ai giorni nostri. In altri termini, per dirla col grande Karl Marx, è da ingenui credere a quel che del suo tempo racconta la storiografia dominante, al di là del racconto, l'uomo che non rinunci a ragionare con la propria testa, guarda al *cui prodest, cui bono? A chi piace o a chi giova cotesta vita infelicissima dell'universo?* (oppure felicissima, dipende dalla posizione che occupiamo sul piano sempre inclinato della storia in un determinato tempo o periodo). La democrazia attuale, per meglio dire il modello di sviluppo occidentale di marca USA, che domina incontrastato ai quattro angoli della Terra, (bella espressione per indicare una realtà che è più o meno sferica, ma tant'è!) ama raccontare della perfetta orizzontalità che finalmente le biglie sociali hanno raggiunto negli Stati democratici. E come lo fa? Creando la fabbrica del consenso e dell'immaginario. Dalle nostre parti, nelle democrazie di importazione americana, dalla seconda metà del Novecento ai giorni nostri, con i gadgets: santi, santini, immaginette di martiri per la causa di Cristo, ma anche di atei devoti, recuperati, volenti, pochi nolenti, dopo la morte, alla santa causa, cattolica e apostolica del liberalismo liberista, e ancora nuove agiografie di chierici e laici, eclissi del ragionamento, trionfo della contumelia, sempre *a maggior gloria di*. Processioni, miracoli, apparizioni, cammini minerari, oggi riconvertiti a pellegrinaggi, ché il secondario è ormai sparito dall'economia del terzo millennio, o Ventunesimo secolo, se più vi piace. *Il filosofo* però, come sostiene Diego Fusaro, *è in perenne alterco con lo status quo*. Gramsci Antonio da Ales, (1891-1937), sosteneva che tutti gli uomini, in quanto tali sono filosofi, cioè capaci di pensare, ma alcuni, potremmo chiamarli i filosofi professionisti, ma mi piace di più i filosofi di mestiere, vanno ben oltre, riflettono sulle *sinapsi* del pensiero, cioè su come il pensiero si forma, si traduce in linguaggio, e soprattutto su come la sua diffusione, meglio, la sua *divulgazione*, condizioni il comportamento dei molti, di volta in volta detti plebi, masse, folle, popolini, popoli, indirizzandone gusti, sentimenti, idee. Il filosofo di mestiere, come suggerisce l'etimologia della parola greca sinapsi, è capace di *connettere*, connettere è il compito dell'intellettuale, come dalle rivoluzioni inglesi del Seicento e quella

Foto segnaletica di Antonio Gramsci

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

francese del Settecento in poi sono correttamente detti i pensatori. È chiaro che nessuno nasce filosofo di mestiere, o pensatore, o intellettuale o come meglio ci pare, questo lo decide la storia, le vicende universali e particolari del tempo che ognuno di noi vive. Non solo: chi nella vita, per i più svariati motivi (economici in massima parte) svolge una qualsiasi attività, che in genere non viene rubricata come intellettuale, può arrivare molto in alto come filosofo, pensatore di mestiere o intellettuale, deve però, costantemente e non solo saltuariamente, (o mai), compiere l'hegeliano sforzo di elevazione al concetto. Pensare è stancante, il pensiero è polemica con la realtà effettuale del tempo e con il racconto storico delle epoche precedenti. L'uomo in quanto tale, il gramsciano filosofo in quanto uomo vuole essere messo d'accordo, in armonia col suo tempo. Questo lavoro di armonizzazione è svolto dalle sirene, dai cantori de *le umane sorti e progressive*, delle diverse e di volta in volta attuali età storiche. I grandi filosofi del miglior Rinascimento europeo, (Thomas More, Bernardino Telesio, Giordano Bruno, Tommaso Campanella) nelle loro utopie auguravano a tutta l'umanità un mondo dove ognuno, ogni santo giorno, dovesse lavorar di braccio e di cervello: tutti gioiosi costruttori di cose e di idee, davvero utili a tutti. Ma loro auspicavano un mondo comunista: il Cinquecento è stato, quanto a dottrine politiche, il secolo più comunista della storia occidentale! Ma ha vinto il capitalismo, che oggi impera (quasi) incontrastato, e le cose sono andate e vanno in maniera del tutto differente. Ma la storia è in ogni caso il passato, il futuro è nostro, appartiene alla nostra libertà, e più siamo giovani, più è nostro, almeno, ma non solo, perché abbiamo più tempo per *fabbricarlo*. Il filosofo, com'è nella lezione di Nietzsche, forse il più importante pensatore del nostro tempo, è uno smontatore di racconti, per vedere cosa c'è dentro, come funziona il giocattolo, com'è che i grandi burattinai della storia costruiscono quella che ingenuamente l'uomo comune chiama realtà, e ancora più spudoratamente, *la verità*! Filosofare, Platone insegna, significa fermarsi a pensare e non ripetere in coro ciò che i mezzi di distrazione di massa mettono in circolo proditoriamente perché ci entri dentro la testa senza che ce ne accorgiamo, non avvezzi a fermarci a pensare, e scambiamo l'effetto di questa potentissima catechesi come frutto del nostro lavoro intellettuale, di un'analisi critica che assolutamente non c'è stata. Allora è importante il ruolo di sgrullatore di coscienze del filosofo *in perenne alterco con lo status quo*, per innalzare un tempo e costruire un mondo dove *falegnami e filosofi* (insieme) *a fabbricare il futuro*, ognuno filosofo e insieme falegname; falegname, elettricista, idraulico, artigiano delle più svariate arti, operaio, contadino, pastore, impiegato, calzolaio, e insieme insieme *filosofo tecnico*. E ovviamente navigatore, scienziato, artista. Santo no. L'intellettuale, le masse, il suo ruolo politico. Come dire: Antonio Gramsci, il Marx d'Italia. Vergognosamente assente dai programmi scolastici italiani, tutt'al più una gitarella ad Ales e/o Ghilarza, poco altro, qualche coraggioso insegnante che sfida il sospetto di vetero-comunismo e si spinge addirittura nei territori della spiegazione dei concetti forti della filosofia politica gramsciana: il ruolo del moderno partito di massa, *novello principe*; la differenza tra egemonia e dominio, intellettuali e classi subalterne, cultura nazionale e folklore, il ruolo politico della letteratura nella costruzione dell'identità nazionale, e altro. Detto che nel caso di pensatori come Antonio Gramsci soprattutto, la biografia è solo la cornice, il quadro, il soggetto, quello che veramente interessa è il suo pensiero politico, nonostante la sua straordinaria vicenda umana, è comprensibile, nella letteratura e nel cinema, spesso esaurisca la narrazione sul filosofo sardo, ma anche nelle opere più immediatamente biografiche, qualcosa del suo enorme sapere politico, per intenzione degli autori o per forza propria, traspare. Partiamo dalle cose più recenti, indietro fino agli Anni Ottanta del secolo appena trascorso, *Il Secolo di Gramsci*, rinvenibili abbastanza facilmente in DVD, adatte a un uso più che didattico, pedagogico, per presentare Gramsci ai giovani e giovanissimi e rammentarlo agli adulti e ai vecchi che lo hanno colpevolmente dimenticato: lo sceneggiato si diceva un tempo, *Vita di Antonio Gramsci*, trasmesso dalla RAI nel 1981, la regia di Raffaele Maiello, sceneggiato da Giuseppe Fiori e dallo stesso Maiello, con la collaborazione di Suso Cecchi D'amico e Silvia D'Amico Benedicò, con la consulenza storica di Gabriele De Rosa, Franco Ferri, Massimo Luigi Salvatori, Paolo Spriano, (si può volere di più?), con un cast di ottimi attori, in quattro parti: L'educazione politica, L'educazione sentimentale, L'educazione carceraria, Curriculum mortis, per 312 minuti totali di film; *Everything that concerns people* (più o meno: Tutto ciò che riguarda le persone), di Mike Alexander, Scozia, 1987; *Gramsci l'ho visto così*, di Gianni Amico, una produzione RAI del 1988; *Antonio Gramsci. Antologia audiovisiva*, di Antonio Santucci e Paolo di Nicola, Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, 1989; *Gramsci. Film in forma di ro*sa, di Gabriele Morleo, 2005; *Antonio Gramsci testimonianze*, estratti da *Nascita di una dittatura* di Sergio Zavoli, 1972, con interventi di Alfonso Legnetti, Amedeo Bordiga, Umberto Terracini, Emilio Lussu, Pia Carena, Dante Maria Tuninetti, Enzo Storioni, Sandro Pertini, montaggio curato da Antonello Zanda della Società Umanitaria di Cagliari, 2009; *Gramsci 44* di Emiliano Barbucci, 2016, (Gramsci insegnante nei 44 giorni passati al confino di Ustica nel 1926).

Buona visione e buona riflessione.

Antonio Loru

Da "Vita di Antonio Gramsci" sceneggiato biografico in quattro parti diretto da Raffaele Maiello e trasmesso da RaiDue nel 1981. Protagonista Mattia Sbragia. E' presente su RaiPlay

Maschere nere o semplicemente vittime?

Nicola Santagostino

Se da una parte nella fiction supereroistica abbiamo davanti a noi "cattivi" epici, leggendari o dotati di qualità che li elevano dalla massa, la necessità da parte del mondo del fumetto di continuare a produrre i cosiddetti villain della settimana genera per forza personaggi che non possono competere a livello di impatto sul mondo come un Lex Luthor o un Dottor Destino... forse. Il classico criminale di strada dotato di superpoteri richiede in realtà, da parte del suo creatore, un impegno assai più forte poiché mentre è facile essere affascinati dal ricco magnate o dallo scienziato pazzo dotato di piani di conquista globale, diviene assai più complicato dotare di carisma un semplice essere umano che vuole solo fare colpi in banca o rapinare il gioielliere all'angolo della strada. Cosa rende quindi epica questa banalità del male? La lotta per la sopravvivenza e la necessità di non scendere a compromessi evitando di elogiare quei villain che vengono costruiti tanto per riempire il palinsesto e che spesso sono davvero solo vuoti stereotipi privi di qualsiasi fascino. Lo spessore del cattivo di basso rango consiste nella sua necessità e allo stesso tempo nella sua capacità di emergere dal fango, ma la sua maledizione, come in una tragedia greca, è che questo lo condanna a essere marchiato per sempre. Durkheim definisce questa maledizione "etichettamento", ed effettivamente nell'eterno ritorno tipico del comics americano, una delle certezze è che anche in caso di redenzione sarà assai difficile per un supercriminale restare "pulito" per per sempre. Come mai? La risposta si nasconde nella differenza sostanziale tra il vivere e il sopravvivere e deve essere calata nell'ecosistema della jungla metropolitana in cui essi si muovono. Un ecosistema dove spesso sono le figure eroiche del comics, nel loro essere esempi di virtù, scendono a pesanti compromessi con la realtà, tanto da risultare in alcuni casi forse addirittura forzati nel loro sacrificio, cosa che ad esempio il mondo Marvel compensa con il tema trasversale dei "problemi" come , ad esempio, Iron Man e il suo problema di alcolismo. Nessuno dotato di doni particolari accetterebbe una vita di sacrifici, lo spirito dell'eroismo viene spesso sacrificato in un mondo dove l'efficienza e il denaro hanno avuto la meglio, ma in un certo senso il criminale di strada vive quasi della nobiltà del selvaggio che si adatta a una jungla fatta di abusi, cavi d'acciaio e arida desolazione dell'animo umano, un deserto di valori in cui cerca di emergere non tanto per qualità da nobile o da leader , quanto per sapersi muovere al meglio in questo ecosistema ostile, diventando così un predatore alfa o addirittura il capo di un branco non come un re, ma come un dominante. Prendiamo l'esempio dei Rogues di Flash, un vero e proprio gruppo di supercriminali dotati di poteri a prima vista risibili e costumi grotteschi e che, sotto la guida di Leonard "Captain Cold" Snart sono una famiglia, o per meglio dire un branco, unita da un codice d'onore (ed esempio non ferire bambini) e dalla volontà di badare gli uni agli altri. Snart è figlio di un padre violento, un uomo duro e freddo dotato di una intelligenza rara che non si è potuta adeguatamente incanalare a causa della povertà in cui ha vissuto, ma che è assai utile nei colpi che vengono organizzati dalla sua gang. Il criminale di strada però ha un unico grande problema: prigioniero di un Eterno Ritorno che non lo vede mai raggiungere le vette del suo percorso, egli sì è adattato al suo mondo, ma ne è pure prigioniero e quindi per lui sono irraggiungibili quelle vette che i veri e grandi villain sono in grado di toccare. Nell'ultima saga della DC Comics, "Year of the Villain" Lex Luthor, trasformatosi in una specie di profeta dell'Apocalisse, inizia a spingere la razza umana verso quello che reputa il suo vero destino, un futuro fatto di prevaricazione e forza. L'esempio più importante, uscito da poco in America, di come un supercriminale di strada viva prigioniero di sé stesso, lo troviamo nel volume dedicato all'Enigmista in cui Luthor , in un dialogo che ha le radici negli ultimi due secoli della filosofia europea, ripercorrerà le tappe della carriera di Edward Nigma facendogli notare come egli sia sempre rimasto intrappolato dal desiderio di emergere rispetto a un mondo di mediocri che lo soffocava, ma che allo stesso tempo questo desiderio lo abbia bloccato davvero nel suo percorso o, per citare male le teorie di James Hillman, potremmo dire che ha impedito al suo seme (del male) di fiorire. Ecco, forse, spiegato il fascino del supercriminale di strada: è in grado di sopravvivere, addirittura di raggiungere le vette della catena alimentare, senza porsi davanti la necessità di compromessi per emergere oltre la mediocrità del quotidiano, ma, in fondo, se riusciamo a vedere oltre il predatore, rimaniamo turbati da quanto potrebbe essere e, in fondo, non è stato.

Nicola Santagostino

Ricordando Ugo Gregoretti: Omicron (1963)

Antonio Falcone

Lo scorso 5 luglio ci ha lasciato Ugo Gregoretti, regista cinematografico, televisivo e teatrale, (Roma, 1930), autore tanto arguto quanto piuttosto leggiadro nel mettere alla berlina tutte le anomalie e le contraddizioni proprie della società italiana sulla via del *boom* economico e dei conseguenti mutamenti esistenziali, per lo più evolutivi (la voglia di rinnovamento dei giovani, la consapevolezza di un'inedita sessualità da parte delle donne), nonostante il resistere di antichi retaggi, servendosi in primo luogo del mezzo televisivo: una volta entrato in RAI, a partire dal 1953, realizzò infatti vari servizi giornalistici e numerose inchieste per rubriche di costume (*Semaforo*, 1954; *Controfagotto*, 1960), ma anche documentari (*La Sicilia del Gattopardo*, 1960), inedito impasto di realtà e finzione drammaturgica, senza dimenticare la profonda innovazione apportata negli sceneggiati televisivi (uno su tutti *Il circolo Pickwick*, 1968, 6 puntate, tratto dall'omonimo romanzo di Charles Dickens, 1836). Identici propositi e stilemi si possono rinvenire nella sua interessante produzione cinematografica (l'esordio sul grande schermo risale al 1962, *I nuovi angeli*), che assume rilievo in particolar modo riguardo la regia di singoli episodi nell'ambito di film collettivi (uno su tutti *Il pollo ruspante* di *RO.GO.PA.G.*, 1963), rimarcando in tal caso la propensione che gli era propria al rapido tratteggio, pur avallando una consistente profondità relativamente alla caratterizzazione dei personaggi e alla rilevanza delle tematiche affrontate. Tra i titoli della sua filmografia si è scelto di scrivere su *Omicron*, 1963, opera certo atipica, almeno per il cinema italiano del tempo, frutto della lungimiranza produttiva di Franco Cristaldi, che avallò il soggetto originale di Gregoretti, il quale intendeva mettere in scena le problematiche riguardanti le nascenti lotte sindacali all'interno della FIAT (la fabbrica in quegli anni aveva impiantato negli stabilimenti delle telecamere nascoste, per controllare il lavoro degli operai) usufruendo del sinergico contributo offerto dal genere fantascientifico e da quello della commedia. Il film inizia con una panoramica aerea della città di Torino (*Subalpia* nella finzione filmica), sulle cui immagini si stagliano i titoli di testa, per poi aprirsi su di un piano sequenza all'esterno di un'area verde delimitata da una serie di anonimi "casermoni": qui due bambini, mentre giocano assistiti dalla governante, scorgono casualmente il corpo di un uomo, giacente in una conduttura abbandonata insieme ad altre sul terreno. Intervenute le autorità inquirenti, si accerta dai documenti che trattasi di tale Angelo Trabucco (Renato Salvatori), operaio della SMS, fabbrica che produce il *calandrone giroscopico*; al momento dell'autopsia il cadavere inizia però a muoversi, anche se in maniera non del tutto coordinata: i medici non possono certo sapere che al suo interno vi sia l'alieno Omicron del pianeta Ultra, il quale sta procedendo a tentativi per "metterlo in funzione", riuscendovi in parte, visto che intelligenza e parola appaiono sopite, tanto da paventarne l'internamento in manicomio. Tale eventualità sarà evitata una volta notato come il nostro metta in atto un procedimento imitativo riguardo l'attuazione di molte attività ed infatti posto alla catena di montaggio si rivelerà altamente produttivo, sfornando sessanta pezzi al minuto in luogo dei consueti dieci. Sfruttato dal caposquadra Midollo (Gaetano Quartararo) e dai proprietari della fabbrica, malvisto dai colleghi, richiamato continuamente all'ordine dai capi del pianeta d'origine riguardo il piano di conquista della Terra, Trabucco/Omicron si adatterà a fatica alle consuetudini umane e tutto si complicherà una volta che, complici un'acquisita istruzione e l'attrazione verso la cameriera della mensa Lucia (Rosemarie Dexter), inizierà a percepire la propria individualità, prendendo coscienza e posizione … Sceneggiato dallo stesso Gregoretti, girato per lo più in sequenza, attraversato dalla felice colonna sonora di Piero Umiliani, sostenuto da una funzionale fotografia in bianco e nero (Carlo Di Palma) e dalla valida prova attoriale di Salvatori, che si prodiga nell'offrire tutta una serie di espressioni facciali rivelatrici dei tentativi perpetrati dall'alieno per conferire vitalità al corpo ospitante (dalla secrezione lacrimale alla pernacchia), *Omicron* può vantare un ritmo narrativo piuttosto sciolto soprattutto nella prima parte, con una certa libertà espressiva nei movimenti della macchina da presa ed una ironia grottesca, beffarda (le sequenze alla moviola, girate in stile "vecchie comiche", a raffigurare i primi passi della "creatura" lungo i corridoi dell'ospedale), che sconfina piacevolmente in una caustica satira destinata a divenire ancora più pungente e corrosiva una volta rappresentata, in virtù di un frenetico susseguirsi di immagini sottolineate da un ironico motivo sonoro, la netta contrapposizione tra individui di prima categoria (la classe dirigente/imprenditoriale) e di seconda (i lavoratori), con quest'ultima ben più importante della prima, poiché, acquistando quanto andranno a produrre, ne garantiranno la sussistenza, mettendo in atto un inedito "cerchio della vita"; gli industriali, gli imprenditori, suggerisce Gregoretti, hanno già realizzato quel piano di conquista meditato dal pianeta Ultra, riducendo i loro sottoposti a meri involucri, svuotati di qualsivoglia identità e dignità sociale, utili appunto solo a produrre e consumare. Quella che si potrebbe definire la seconda parte del film, coincidente con la graduale presa di coscienza dell'alieno, appare cedevole nei confronti di qualche schematismo didascalico, congiunto ad un vago bozzettismo e ad una certa fretta nel giungere al finale, ma nonostante ciò la pellicola mantiene a tutt'oggi la pregnante valenza di un lungimirante apologo morale, lucido e spietato nel visualizzare l'incombenza di un progresso meramente materiale, che prende le distanze da una reale evoluzione, apportatore di un distorto criterio d'eguaglianza. Quest'ultimo, riprendendo in chiusura quanto scritto nel corso dell'articolo, andrà a dispiegarsi essenzialmente nella potenzialità d'acquisto, delineando quindi uno stile di vita circoscritto alla reazione di determinati impulsi volti alla mera soddisfazione dei bisogni primari. *Omicron* venne presentato alla *XXIV Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia* nel 1963 e conseguì il premio di *Miglior Film* al *IX Festival del film umoristico di Bordighera* (1964).

Antonio Falcone

Bamp Cinema (Basilicata, Abruzzo, Molise, Puglia)

Adriano Silvestri

Parte all'inizio di Ottobre in quattro regioni del Sud un nuovo progetto di alta formazione e di divulgazione cinematografica per le scuole, denominato "Bamp Cinema/ Un solo frame dallo Jonio all'Adriatico", nell'ambito del Piano nazionale cinema per la scuola, promosso da Miur e Mibac. Formare i ragazzi di oggi per il cinema di domani, con una innovativa iniziativa, rivolta agli studenti ed ai docenti delle scuole secondarie di secondo grado, ed anche agli esercenti di quattro regioni del Sud: Basilicata, Abruzzo, Molise e Puglia (in acronimo: Bamp). Il cinema e l'audiovisivo incominciano - così - ad arrivare realmente tra i banchi, anche per educare le nuove generazioni ad un uso consapevole delle immagini e del linguaggio visivo, e per promuovere una comprensione critica del presente, nonché favorire la formazione di una coscienza democratica attiva e partecipativa. Questa esperienza coinvolgerà almeno cinquemila studenti, i quali compiranno un percorso che attraverserà i territori, per la prima volta insieme in contemporanea in una organica proposta di educazione all'immagine, per fare dei linguaggi e dei messaggi del grande schermo una esperienza di crescita sociale e didattica, percorrendo virtualmente le strade che collegano i Comuni che ospitano le sale e il mar Jonio o l'Adriatico. Accomuna tutti la voglia di raccontare, attraverso il cinema, il mondo che ci circonda, e il progetto mira a far comprendere ai docenti la maniera per avvicinare di più i ragazzi al cinema, trasmettendone la passione e come spiegare agli studenti che - attraverso l'arte cinematografica - si può conoscere meglio il mondo ed anche se stessi. Si pone con forza la sala cinematografica al centro della fruizione delle opere audiovisive e si riafferma la specificità della visione condivisa in sala, in un periodo in cui i ragazzi tendono a fruire il cinema con piattaforme nuove ed altre modalità e – a volte – sono gli stessi insegnanti ad usare in classe lo smartphone per condividere un film con gli alunni. Come è noto la Legge 107/ 2015 ha inserito il cinema nell'offerta formativa delle scuole di ogni ordine e grado e prevede il potenziamento delle competenze nella pratica e nella cultura del cinema, nelle tecniche e nei media di produzione e di diffusione delle immagini e dei suoni, nonché la valorizzazione del patrimonio e della produzione cinematografica; la stessa legge "della Buona Scuola" ha introdotto la carta elettronica per l'aggiornamento e la formazione dei docenti. I dettagli sono stati illustrati nel Cinema Abc di Bari dalla project manager, Sonia Del Prete, e da Maria Cascella e Alessandro Monno della cooperativa Get, che operativamente porteranno avanti questa iniziativa, orientata alla promozione della didattica del linguaggio cinematografico ed a favorire la conoscenza della grammatica delle immagini, con utilizzo dell'opera cinematografica, quale strumento educativo trasversale. Sarà articolata in due percorsi: la formazione specifica dei docenti nelle quattro regioni e la successiva preparazione dei ragazzi da parte degli stessi insegnanti, affiancati da esperti, con proiezioni guidate nelle sale. Di fatto viene proposta ai ragazzi una apposita rassegna, costituita da quindici opere audiovisive, selezionate sulla base di tre diverse tematiche e finalità specifiche: "Cinema e Letteratura" (scelte con i Presìdi del Libro), "Cinema e Legalità" (con Ordine Avvocati di Bari) e "Cinema e Territorio" (con Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani/ Gruppo Puglia "Vito Attolini"), per ognuna delle quali sono stati selezionati cinque film, rappresentativi dei temi oggetto dell'approfondimento.

Tra i titoli proposti: *Essere Leonardo da Vinci - Sulla mia pelle – Il nome della Rosa – Il Racconto dei racconti*. Hanno già aderito oltre sessanta istituti scolastici superiori, con più di 150 docenti iscritti e 300 classi coinvolte, e con quaranta sale cinematografiche diffuse negli stessi territori, che ospiteranno le proiezioni (almeno tre film per classe) entro la fine dell'anno. I docenti in Settembre hanno già affrontato un corso di otto ore sul linguaggio del cinema. Molti ragazzi entreranno forse per la prima volta in una vero cinema e lo potranno fare gratuitamente, in particolare a: Matera, Lavello, Potenza o Tito (in Basilicata); a Pescara e Lanciano (in Abruzzo); a Termoli e Casacalenda (in Molise) e in tante sale della Puglia (San Giovanni Rotondo, San Severo, Foggia, Cerignola, Andria, Corato, Bisceglie, Molfetta, Bari, Polignano a Mare, Monopoli, Locorotondo, Ostuni, Martina Franca, Massafra, Grottaglie, Taranto, Brindisi, Oria, Sava, Lecce, Casarano, Gallipoli, Tricase). Giulio Dilonardo, Presidente Agis e Anec di Puglia e Basilicata, spiega: «È un progetto che guarda al futuro del cinema, che parla ai ragazzi di oggi per formare gli uomini di domani, partendo da Sud. Mette insieme quattro regioni che stanno puntando alla valorizzazione della cultura per lo sviluppo complessivo dei loro territori. Un ruolo fondamentale è svolto dalle imprese dell'esercizio cinematografico, che - in anni di crisi profonda del settore - indirizzano i loro sforzi anche alle attività di formazione. Progetti come questo sono anche utili a combattere il fenomeno dilagante della pirateria, che è una piaga irrisolta per il nostro settore». Una qualificata rete di partner hanno creduto nella validità dell'iniziativa: Anec Abruzzo e Molise, Accademia cinema ragazzi, Associazione Molise Cinema, Agiscuola, Regione Puglia, Regione Basilicata e Fondazione Matera 2019. Sono anche intervenuti alla presentazione ufficiale: Francesca Rossini (Anec e Agis di Puglia e Basilicata), Mario Trifiletti (Ufficio scolastico regionale Puglia); Giovanni Stefanì ed Ebe Guerra (Ordine Avvocati Bari) e gli esercenti Savino Vignola e Ferdinando Cicolella.

Cinema ABC di Bari

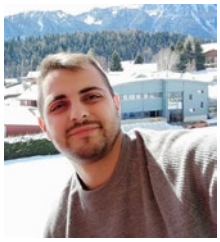
Un solo frame dallo Jonio all'Adriatico: Basilicata, Abruzzo, Molise, Puglia:

Adriano Silvestri

S.O.S. Stanlio e Ollio: salviamo le versioni italiane dei film di Laurel & Hardy!

Un progetto presentato durante la XVIII edizione di I Mille Occhi, Festival del Cinema e delle Arti a Trieste (13. 18 settembre)

Enzo Pio Pignatiello



Simone Santilli

Laurel e Hardy sono stati il duo comico più amato e di maggiore successo nella storia del cinema, avendo al loro attivo una collaborazione di oltre 30 anni, in più di 100 film. Visibili ovunque, i loro film hanno fatto ridere intere generazioni. Ma attualmente Stanlio e Ollio si ritrovano "*in another fine mess*!" (in un altro bel pasticcio). E stavolta non è una faccenda divertente: le versioni italiane in pellicola dei loro corti classici e dei loro lungometraggi realizzati per il produttore Hal Roach, inclusi titoli memorabili come *Piano...forte* (*The Music Box*, 1932 – vincitore di un premio Oscar come migliore comica!) ed il lungometraggio *I fanciulli del West*"/"*Allegri vagabondi* (*Way Out West*, 1937) versano in pessime condizioni di conservazione. E ciò proprio a causa della loro straordinaria popolarità: le copie in pellicola dei film del duo sono state proiettate centinaia e centinaia di volte, e risultano perciò logore e strappate. Spesso sono state addirittura ridotte a brandelli per inserirle come riempitivi dei palinsesti televisivi. La capillare diffusione nel cinema di seconda, terza e quarta visione, nelle sale parrocchiali, ha fatto sì che i negativi originali – oggi il più delle volte irreperibili – fossero sovrastampati e duplicati subendo gravi danni e usura. Di conseguenza le copie in circolazione provenienti da questi elementi di ristampa sono spesso poco nitide e molto scure; i positivi risultano pieni di perforazioni strappate, parti sostituite grossolanamente, toppe nere per mantenere il negativo in sincronia con la colonna sonora, lacune e vecchie riparazioni. Perciò tutti ci siamo assuefatti a ridere delle buffonerie di Stanlio e Ollio vedendoli in copie estremamente rovinate, spesso prive di definizione e contrasti, con titoli di testa originali italiani sovente completamente assenti, o malamente rabberciati, o successivamente sostituiti con altri "neutri" e standardizzati. Eppoi lacune ai cambi di rullo, salti di battute, righe verticali onnipresenti, macchie, audio molto frusciato. Nel corso della XVIII edizione de "I mille occhi - Festival internazionale del cinema e delle arti" di Trieste, presso il Teatro Miela dal 13 al 18 settembre 2019, in collaborazione con importanti istituzioni di recupero cinematografico ed altrettanto significativi enti di divulgazione filmica come la Cineteca del Friuli, l' Istituto cinematografico dell'Aquila "La lanterna magica", il "Festival internazionale del cinema e delle arti", e **Diari di Cineclub**, siamo lieti di rendere ufficiale una autentica "missione impossibile" di cui ci siamo fatti promotori: recuperare e restaurare, nel migliore dei modi, grazie alle nuove tecnologie, il patrimonio filmico della coppia in versione italiana, quella caratterizzata dalle comiche battute dagli accenti storpiati, da quel timbro di voce baritonalmente simpatico che all'uopo viene prestato all'attore Oliver Hardy, in virtù della parola doppiaggio, e dal tipico falsetto di Stan Laurel. Caratteristicamente annunciati dalla loro popolare "marcetta del cucù", in Italia Laurel e Hardy vennero chiamati prima Cric e Croc e poi Stanlio e Ollio. Le edizioni italiane dei loro film, curate durante il fascismo e negli anni a seguire, rispetto alle originali americane, sono spesso alterate e modificate nei titoli e anche nel doppiaggio e innumerevoli sono film-collage di cortometraggi e spezzoni "confezionati" nel nostro Paese che, pur artefatti dalle svariate manomissioni di fantasiosi distributori, costituirono una delle ragioni del loro perdurante successo. Come accennato, fondamentale per la popolarità dell'opera di Laurel e Hardy in Italia è stato il loro particolare modo di parlare reso inconfondibile dalla maestria

segue a pag. successiva

"S.O.S. Stanlio e Ollio": salviamo le versioni italiane dei film di Laurel & Hardy!

segue da pag. precedente

dei doppiatori che negli anni si sono succeduti. Le voci italiane di Stanlio e Ollio sono state nell'ordine: Carlo Cassola, Mauro Zambuto, Elio Pandolfi, Fiorenzo Fiorentini e Franco Latini per Stanlio; Paolo Canali, Alberto Sordi, Giuseppe Locchi e Carlo Croccolo per Ollio. Tutti hanno cercato di rimanere fedeli al modello originario, sicché, al di là della maggiore popolarità di qualcuno – vedi il giovane Sordi - , non è facile distinguere i vari passaggi. E' questa la prospettiva in base alla quale, nell'arco di un ventennio, grazie allo sforzo economico e alla proficua opera di paziente ricerca archivistica e di mediazione presso collezionisti e cineteche pubbliche e private, un gruppo di appassionati e irriducibili studiosi è riuscito a reperire la quasi totalità della filmografia di Stan Laurel ed Oliver Hardy in versione italiana, per lo più dagli ultimi supporti ancora sopravvissuti nel formato originale cinematografico della pellicola in 35 mm, che, rispetto alle varie riduzioni in 16 mm, spesso malamente stampate, presenta una definizione e contrasto superiori dell'immagine, oltre a conservare una gamma di frequenze audio ben più dinamica. Lo step successivo è consistito nella scansione digitale in HD delle pellicole, nella loro pulitura e regolazione digitale dei contrasti, nella loro integrazione con le titolazioni originali nostrane con cui i film furono visti al momento della loro uscita nei cinema della penisola, e, non ultimo, nella certosina pulitura digitale delle tracce audio, che spesso presentavano problemi tipici delle vecchie incisioni: audio registrato in frequenza, ronzii, livelli di missaggio irregolari, clic, rumori...E' stato possibile effettuare tali lavorazioni grazie alla straordinaria professionalità, competenza e disponibilità di Paolo Venier, il tecnico e collezionista Triestino che ha messo a disposizione la sua attrezzatura. Non di rado ci si è imbattuti in perigliosi casi di decomposizione dei nitrati e di sindrome acetica per i supporti in triacetato, riuscendo a malapena a trasferire in formato digitale le preziose informazioni

Laurel & Hardy

Gli amiconi Laurel e Hardy

"Muraglie" - Pardon Us (1931)

ancora leggibili e salvabili, prima dell'inevitabile progressivo decadimento delle pellicole stesse, i cui componenti chimici sono, per forza di cose e per l'inesorabile ingiuria del tempo, ormai giunti a scadenza.Infine, una altrettanto minuziosa opera di confronto, collazione, integrazione tra più esemplari di

"Lavori in corso - Falegnami" - Busy Bodies (1933)

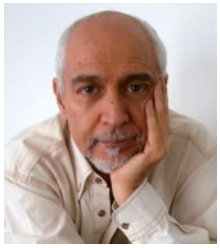
uno stesso titolo, contestualmente allo studio dei copioni italiani originali, ha consentito di restituire completezza, freschezza e integrità a versioni rimaste in circolazione e sfruttate fino all'osso per oltre mezzo secolo, ottenendo delle versioni digitali di altissima qualità. Tra i titoli recuperati fino a questo momento, *I fratellini*, medio metraggio costituito dai due corti del 1930 *Brats* e *Below Zero*, doppiati dalle primissime voci italiane ufficiali della coppia Laurel & Hardy, Carlo Cassola e Paolo Canali e le antologie *Stanlio e Ollio alla riscossa*, *Stanlio e Ollio ereditieri*, *Via convento*, *Non andiamo a lavorare*, *Per qualche merendina in più*, *Il magro, il grasso, il cretino*, *Gli allegri passaguai*, *I vagabondi*, oltre ai lungometraggi *C'era una volta un piccolo naviglio*, *Allegri vagabondi*, *Muraglie*, *Il compagno B* e *Nel paese delle meraviglie*. Di quest'ultimo è stato reperito un positivo safety in 35 mm praticamente intatto.Obiettivo ancor più ambizioso del progetto "S.O.S. Stanlio e Ollio" è quello di riuscire a realizzare, in un futuro prossimo, una esauriente collana di opere filmiche restaurate in DVD e Blu-ray e di favorire un ritorno in pellicola di tali film, restituendoli, dopo anni di oblio e rovina, con una veste rinnovata, alla memoria collettiva e al divertimento delle generazioni presenti e future e di quelle che ancora verranno.

Enzo Pio Pignatiello e Simone Santilli

Laurel e Hardy con Roach

I dimenticati #57

Raf Mattioli


Virgilio Zanolla

Il saggista e antropologo inglese Ashley Montagu ha scritto con sottile umorismo che «L'ideale è morire giovani il più tardi possibile»: questa sorte non toccò, purtroppo, a uno dei più interessanti giovani attori apparsi alla ribalta del nostro cinema negli anni Cinquanta, Raf Mattioli. Omonimo e lontano parente dell'ex presidente della Banca Commerciale Italiana (1895-1973), Raffaele Mattioli era nato a Napoli il 18 ottobre 1936: lo stesso giorno in cui un terremoto di magnitudo 5.6 sconvolse l'altopiano del Cansiglio, tra Belluno, Treviso e Pordenone, causando 19 morti e gravissimi danni. Di famiglia agiata, era primogenito di Domenico Mattioli, direttore di banca e fratello d'un celebre cardiochirurgo, e di Anna Maria Ricciardi, figlia del noto editore partenopeo Riccardo; tre anni dopo di lui nacque la sorella Marina. Quand'era ancora ragazzo la vita di Raffaele venne funestata da una tragedia: perché il padre, cui era molto legato, colpito da fortissimo esaurimento nervoso si tolse la vita; egli si sentì molto responsabile nei confronti di madre e sorella, sviluppando un carattere serio, riservato e malinconico. Amante degli sport, da adolescente Raffaele aveva giocato a calcio militando come centromediano nella partenopea Olimpic, in seconda divisione. Iscritto al primo anno della facoltà di Legge e con la mai nascosta ambizione di diventare attore cinematografico, profittando dell'esigua distanza tra Napoli e Roma egli prese parte a svariate audizioni, senza fortuna. Finché nell'estate del '56 si presentò a un provino per il ruolo del protagonista maschile nel film *Guendalina*, che Alberto Lattuada si apprestava a dirigere, e benché non avesse alcuna esperienza davanti al set, venne scelto tra decine di partecipanti: il regista di Vaprio d'Adda era rimasto colpito, oltreché dal suo bell'aspetto, anche dall'aria timida e dai modi gentili del non ancora ventenne giovanotto. Girato in bianco e nero tra Viareggio, Forte dei Marmi e Pisa, *Guendalina* è la storia d'una diciassettenne figlia di una coppia in crisi: lui, Guido, ingegnere, ricco, donnaiolo e sempre fuori casa con la sua rombante auto, lei, Francesca, bella, trascurata e annoiata. Costretta da un litigio dei genitori, in odor di divorzio, a restare con la madre a Viareggio anche dopo le vacanze, e rimasta sola per la partenza degli amici, la capricciosa Guendalina si mette a frequentare Oberdan, un giovane studente di architettura di famiglia piccolo borghese, serio, laborioso e leale; le diversità di carattere e la distanza sociale non impediscono che pian piano essi s'innamorino l'uno dell'altra. Ma quando Oberdan s'è già conquistato la stima di Guido, avviene l'imponderabile: perché quest'ultimo si riconcilia con la moglie, e decide di partire con la famiglia per un lungo viaggio che li porterà a soggiornare all'estero: Oberdan riesce a malapena a giungere alla stazione in tempo per vederli partire, con Guendalina in lacrime mentre il treno scompare ingoiato dalla galleria. Apparso sugli schermi italiani il 20 febbraio 1957, *Guendalina* per il quale Lattuada ottenne quell'anno il Davide di Donatello per la migliore regia e nel '58 un Nastro d'Argento allo stesso e a Valerio Zurlini, Leonardo Benvenuti, Piero De Bernardi per il miglior soggetto e sceneggiatura - è un'opera attenta e delicatissima nello studio dei sentimenti adolescenziali. Per la quasi esordiente Sassard e l'esordiente Raffaele, qui apparso per l'unica volta col nome di battesimo per esteso, costituì la rivelazione artistica: quest'ultimo si segnalò per il garbo e la sensibilità con cui aveva disegnato il suo personaggio; ma dettero ottima prova di sé anche gli altri interpreti, a partire da Raf Vallone (Guido) e Sylva Koscina (Francesca), che pur avendo solo sei anni in più della Sassard, invecchiata ad arte con delle occhiaie interpretò con lodevole credibilità il ruolo di sua madre. L'esito favorevolissimo del film, che suscitò interesse anche al Festival di Cannes, attirò su Raffaele l'attenzione d'altri registi. Nello stesso '57 Mario Camerini lo volle nel suo *Vacanze ad Ischia*, una commedia sentimentale a colori che si valeva della partecipazione di attori quali Vittorio De Sica, Paolo Stoppa, Peppino De Filippo, Antonio Cifariello, Nino Besozzi e Maurizio Arena, e attrici come Isabelle Corey, Nadia Gray, Myriam Bru e Marisa Merlini. Raffaele (d'ora in poi Raf) era Salvatore, fascinoso conduttore di moto-taxi e suonatore di clarinetto nella banda del paese, che s'innamora di Denise (la Bru), una bella turista francese venuta ad Ischia col marito; situazione che anticipa in qualcosa il secondo episodio di *Una Rolls-Royce gialla* di Anthony Asquith (1964) con Alain Delon e Shirley McLaine. Una delle scene più belle è quella in cui, mentre Denise prende il sole in spiaggia col consorte, per addormentare lui e poterle parlare, suonando il clarinetto Salvatore passa con superba disinvoltura dalla frizzante musica di un'ouverture rossiniana al *Silenzio*. Il successivo impegno di Raf fu, sempre nel '57, la parte di Vasco, fratello del protagonista, ne *Il corsaro della mezzaluna* di Giuseppe Maria Scotese, film storico a colori di non grandi pretese, con John Derek e Gianna Maria Canale. Ad esso seguì, nel '58, *Giovani mariti* di Mauro Bolognini: film in bianco e nero girato a Lucca, con Cifariello, Franco Interlenghi, Antonella Lualdi, la Koscina, la Corey, Gérard Blain e altri ottimi attori; racconta la vita agra d'un gruppo di 'vitelloni' ai quali il matrimonio non ha tolto le velleità di divertirsi; dove il personaggio interpretato da Raf, il timido Giulio innamorato di Laura (la Corey), era uno dei pochi davvero positivi. Quindi, nello stesso anno, *La legge* di Jules Dassin: opera in bianco e nero, di produzione italo-francese tra la commedia e il dramma, ambientata in Corsica ma girata nel Gargano, a Carpino e tra Rodi Garganico, Ischitella, Peschici e San Menaio. Storia di truci tradizioni paesane che contrastano coi sentimenti e le inclinazioni amorose dei protagonisti, il film si giovava d'un cast di prim'ordine, con la Lollobrigida, Mastroianni, Pierre Brasseur, Yves Montand e Melina Mercouri; Raf aveva una parte di tutto rispetto: quella di Francesco, il figlio del caporione Matteo Brigante (Montand), che innamorato riamato di Donna Lucrezia (la Mercouri), moglie del giudice del paese, non potendo averla abbandona la casa paterna, mentr'ella si uccide. Il '59 fu per Raf

Raf Mattioli (1936 - 1960)

Raf Mattioli, Lea Padovani, Ennio Girolami (Venezia, ca. 1958)

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

un anno d'intenso lavoro sul set, dove apparve in quattro film. Nel primo, la deliziosa commedia sentimentale in bianco e nero *Primo amore* di Camerini, lavorò accanto ad attrici quali Carla Gravina, Lorella De Luca, Christine Kaufmann e Paola Quattrini, impersonando Piero, un bravo ragazzo invaghito di Francesca (la De Luca), che finisce per mettersi con Sonia (la Kaufmann), sorella del suo ex rivale in amore Marco e da sempre innamorata di lui. Nel secondo, il drammatico e splendido *Estate violenta* di Valerio Zurlini, anch'esso in bianco e nero, protagonisti furono Jean-Louis Trintignant, Eleonora Rossi-Drago e la Sassard; lui ebbe la parte di un amico del protagonista, Giorgio, che ha del tenero con Maddalena (Federica Ranchi). Nel terzo, uno dei migliori esiti di Sergio Corbucci, *I ragazzi del Parioli*, dove fu protagonista accanto ad Enio Girolami, affrontò il ruolo più difficile della sua brevissima carriera: quello di Bob, un ragazzo di famiglia agiata, annoiato e scapestrato, che profittando dell'assenza da casa dei genitori, spacciandosi per produttore cinematografico organizza assieme all'amico Fabrizio un finto provino per sedurre due ingenue ragazze di paese, Grazia (Valeria Moriconi) e Nuccia (Scilla Gabel). Ma mentre, ubriaca, Grazia cede alle velleità di Fabrizio, Nuccia si ribella a quelle di Bob, il quale, ebbro, d'un tratto la spintona facendole battere la testa: e la crede morta. Per fortuna Susy (Alessandra Panaro), un'amica che innamorata di Fabrizio ha tenuto loro bordone, accerta che è solo svenuta: e rianimata, Nuccia può lasciare l'appartamento, risarcita da Bob con una cospicua somma di denaro pur che taccia su quanto le è avvenuto. Amareggiato e nauseato dal proprio comportamento, Bob se la prende con Fabrizio, che col suo cattivo esempio l'ha indotto a perdere il controllo: i due sembrano venire alle mani, ma tutto invece finisce in una burla schiamazzante: la presa di coscienza di Bob è durata lo spazio di un minuto. Nel suo oscillare tra insicurezza ed azzardo, timidità e sfrontatezza, ravvedimento e nuova spregiudicatezza, Raf diede la misura delle sue qualità d'attore, in una pellicola che ritraeva impietosamente la Roma-bene pochi mesi prima che uscisse *La dolce vita*, guastata soltanto dal personaggio del ragionier Spallotta (un grande Nino Manfredi), che con la sua comicità ne zavorra il tono drammatico. Il quarto film, *Tunisi Top Secret* di Bruno Paolinelli, una commedia sentimentale a colori di produzione italo-germanica, basata su una trama improbabile, vedeva tre intraprendenti ragazze in cerca d'uno scoop giornalistico su un misterioso principe arabo, finire tra le braccia di due agenti inglesi e d'un medico tunisino: le tre ragazze erano Elsa Martinelli (Kathy), Gina Albert (Barbara) e Giorgia Moll (Simone), i due agenti Massimo Serato (Nikos) e Claus Biederstaedt (George), e Raf il timido medico tunisino Fuat. Ai primi del 1960, il nostro attore prese parte al film *Le baccanti* di Giorgio Ferroni: un *peplum* a colori ispirato all'omonima tragedia di Euripide, dov'era il servo di Penteo (Alberto Lupo) Lacdano, destinato da una profezia sia a diventare re che all'amore di Manto (Alessandra Panaro), figlia dell'indovino Tiresia (Akim Tamiroff), la quale, designata a vittima sacrificale, verrà salvata dal dio Dioniso (Pierre Brice). In costume, coi capelli più lunghi e l'eterna aria da bravo ragazzo, Raf fece di tutto per renderlo credibile. Fu la sua ultima fatica da interprete. Raf era fidanzato ufficialmente con Livia Còmola, una bellissima ragazza bionda, anch'ella sportiva (era una delle migliori racchette del Tennis Club Napoli), figlia unica di Giuseppe e Lydia, agiati membri della nobiltà partenopea; si erano conosciuti ancora adolescenti a Positano e la loro storia d'amore, contrastata per molto tempo dalla famiglia di lei, avrebbe finalmente dovuto sfociare nel matrimonio entro la fine di quell'anno. Erano appena terminate le riprese de *Le baccanti* e Raf si trovava a Roma, dove alloggiava nel tuttora attivo Hôtel Panama in via Salaria 336, in una stanza tranquilla con vista sui prati di Villa Ada. La sera dell'11 ottobre 1960 lui e Livia l'avevano trascorsa nel night "Club 84" di via Veneto, quindi l'attore aveva accompagnato in auto la fidanzata alla sua dimora, e alle tre di notte era rientrato in albergo, apparendo in perfetta forma e pregando il portiere di svegliarlo l'indomani alle dieci antimeridiane. Ma la mattina dopo, tra le sette e mezza e le otto, Livia cercò inutilmente di contattarlo al telefono, e allarmata, pregò la reception dell'albergo di verificare se egli fosse già uscito: poiché la stanza era chiusa dall'interno, il portiere si procurò un *passepartout* e alla fine entrò, trovando l'attore sdraiato sul letto, in pigiama e privo di vita, sei giorni prima di compiere il suo ventiquattresimo compleanno. L'autopsia eseguita dal professor Carella accertò che Raf era morto verso le 5 del mattino per un'ischemia causata - s'ipotizzò - dall'eccessivo stress: perché, ragazzo con la testa sul collo, mentre s'impegnava nel cinema non aveva mai smesso di studiare legge, e si preparava ad affrontare gli esami; ma qualcuno rammentò come tempo prima, giocando a tennis, egli avesse lamentato forti dolori al braccio sinistro e al torace. La sua salma venne tumulata nella tomba di famiglia a Majoli. Per difficoltà non legate alla morte di Raf, il film *Le baccanti* uscì sugli schermi italiani soltanto il 2 marzo '61. Livia Còmola sposò nel '63 il conte Luigi Leonetti di Santo Janni, dal quale poi divorziò; è morta il 14 febbraio 2016, sopravvivendo quasi cinquantasei anni allo sfortunato fidanzato.

Raf Mattioli e Lorella De Luca (Primo amore, 1959)

Raf Mattioli (Giovani mariti, 1958)

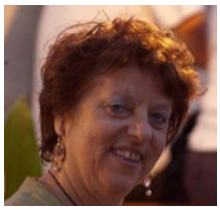
Raf Mattioli e Alessandra Panaro (Le baccanti, 1960)

Raf Mattioli e Jacqueline Sassard (Guendalina, 1957)

Virgilio Zanolla

Pupi Avati e il suo signor Diavolo, probabilmente...

Una favola contadina - ha definito Pupi il suo film - uscito fuori stagione, ma è una sfida, e sappiamo che è un grande film!


Maria Cristina Nascosi

Questo 2019 sta veramente portando fortuna e grandi soddisfazioni a Pupi Avati, regista, scrittore, sceneggiatore bolognese, classe 1938 - l'anno delle Leggi Razziali contro gli Ebrei. Molte le sue pellicole e molto note, per cui non si affabulerà del suo percorso professionale che ha mantenuto, come pure si ribadirà a seguire, una sua 'coerenza' a tutto tondo.Nel suo *tour* di presentazione della sua ultima opera, *Il signor Diavolo,* che ha accompagnato in tutte le città dell'Emilia-Romagna, anche in provincia - in questi giorni è stato anche a Cento, dove ha ricevuto un omaggio alla carriera ed una proiezione 'storica' del suo *La Mazurka del Barone della Santa e del fico fiorone,* del 1975, girato anche nella città del Guercino - ha sostato anche a Ferrara, 'offrendosi in pasto' ai suoi *fans* estensi, oltreché giornalisti e critici e, persino, un po' provocatoriamente, anche a livello verbale, al vescovo di Ferrara. Attivo nel cinema da oltre quarant'anni, benché i suoi esordi risalgano al 1968, quando girò *Balsamus, l'uomo di Satana,* storia già gotica, già grottesca e surreale - quelle che rimarranno, almeno in parte, le sue cifre stilistiche e contenutistiche, a tutt'oggi - Avati ha sempre amato avere al suo fianco una certa sicurezza 'performativa' data da attori - feticcio notevoli, caratteristi quasi ancora allo stato puro come Gianni Cavina, già presente nella sua opera prima e poi sempre (anche in quest'ultimo signor Diavolo) e l'indimenticabile e sempre commovente Carlo Delle Piane, scomparso da poco. Legatissimo al territorio padano - ferrarese, da lui in qualche modo reso 'immortale' da varie sue pellicole, fra cui *La casa dalle finestre che ridono* (1979) - tanto da poter coniare un termine esplicativo quale *gialloemilia* - Avati in questa sua ultima fatica ha ancor più avvalorato, a suo stesso dire, una componente etnologica - popolare interessante e come, sempre, non poi così nuova per lui, solo...un po' più vicina alla sua 'autobiografia', seppur fasciata di una patina di *fiction* quasi doverosa. Una specie di fascinazione per la quiete arcaica e desolata della campagna del basso ferrarese, mai sopita, in lui, fin da piccolo, un paesaggio quasi del mito, del ritorno alle origini lo ha convinto ad ambientarvi questo suo signor Diavolo. La pellicola, ambientata nell'autunno del 1952, racconta delle indagini sull'omicidio di un adolescente, Emilio, giovane deforme, incarnazione del maligno per alcuni, vittima di feroce superstizione, per altri. L'assassino è il 14enne Carlo, amico di Paolino, quest'ultimo morto in circostanze misteriose legate, pensano in molti, proprio alla presenza di Emilio. Tra profanazioni, riti e gesta sempre ambiguamente a cavallo tra fede cristiana e credenze popolari, la vicenda si dipana, *borderline,* tra i confini del bene e del male."*In passato ho diretto diversi film 'consolatori' su vita, famiglia, amicizia, ma questo non è così*" ha esordito Avati prima della proiezione. Richiamando una scena del film, ha spiegato come assomigli "*a quei momenti della giornata in cui i bambini, dopo aver giocato, e magari bisticciato, nel pomeriggio in cortile, all'imbrunire sentono di dover 'fare la pace'. Perché il buio fa paura, a tutti*". "*Un film, questo* - ha proseguito - *che mi ha permesso di tornare in questo 'non luogo', che è anche un 'non tempo', una terra meravigliosa che va da Ferrara verso nord, fino al Po, dove la modernità non ha ancora avvilito il territorio, rimasto padrone".* E dove, di conseguenza, *dominano gli archetipi primordiali, come la paura,* rappresentata, in un *flashback* del film, da un bambino chiuso per punizione dal padre al buio in un armadio, un 'classico'. Scena che rimanda anche al finale stesso. Ma è il male il protagonista della pellicola: "*L'ho visto, tanto, e l'ho vissuto dentro di me* - ha confessato Avati - *l'ho commesso e lo continuo a commettere, ad esempio nel godere degli insuccessi dei colleghi. Ma esiste anche un male superiore, più grave: il male per il male, quello gratuito, e spesso, chi lo compie, è anche più apprezzato a livello pubblico".* Dopo la proiezione, il regista ha raccontato alcuni aneddoti sui due giovani protagonisti, Filippo Franchini, che interpreta Carlo, e Lorenzo Salvatori, nel ruolo di Emilio. "*Il primo lo scelsi a Rovigo, fra 70 ragazzini presentatisi al provino: fin da subito, spiegando il film, sembrava capire tutto, guardandomi dava la sensazione che comprendesse meglio di me le cose di cui parlavo. Mi colpì molto questo suo sguardo perturbante*". Infine, come per tutti i film che 'creano apprensione', Avati ha accennato alla possibilità di un *sequel* - doveroso? - del *Signor Diavolo* - visto anche il finale volutamente aperto - o, perché, no? addirittura a una vera e propria serie di *sequels,* una specie di "Sagra del male".

Chi vivrà, vedrà.....

Maria Cristina Nascosi Sandri

Io speriamo che me la cavo (1992) di Lina Wertmüller

Quando chiedi di essere adulto a chi non è mai stato bambino

Demetrio Nunnari

Per un refuso, il maestro Sperelli (Paolo Villaggio) - che sogna da tempo di tornare alla sua Liguria – è distaccato a Corzano, alle porte di Napoli. All'arrivo, coglie da subito lo iato straniante tra la festosa vitalità dei vicoli e il totale abbandono degli stessi. E, poi, la scuola più sgangherata che ci sia; la "De Amicis", con la direttrice in maternità perenne, il bidello camorrista, e gli alunni della terza "b". Giuseppe è aiutante barbiere, Vincenzo serve ai tavoli d'un bar e Gennaro di notte raccoglie cartoni. E c'è pure Totò il contrabbandiere, con un nugolo di fratelli, il padre avvinazzato e una sorellina che dirige la baracca. È facile per il maestro parlare di scuola, che tanto lui è pagato per venirci; ma loro no, e così piccoli hanno già una famiglia cui pensare. Un mattino, irrompe in classe l'allievo Raffaele Ajello. A viso aperto il baby-criminale sfida Sperelli, che lo atterra con un manrovescio. E quando poi, costernato, questi chiede una sanzione a proprio carico, la preside ribatte bonaria che anche lei è venuta su a forza di cinghiate, sberle e bacchettate a volontà. Ma i sensi di colpa del pover'uomo si placano solo a sera, con una visita inattesa. Nunziata Ajello ha un marito invalido e quattro figli, il maggiore dei quali appena uscito dal carcere minorile. E la donna non si dà pace, perché almeno lì non glielo potevano "sparare". Raffaele rischia di prendere la stessa china, e Sperelli è per lei la salvezza, e un cesto di uova – il gesto più semplice del mondo – lo dimostra. Tornato in classe, il maestro s'accorge che i suoi pulcini lo guardano con timore, e fatica a spiegar loro che del rispetto che si ottiene col sopruso non c'è da andarne fieri. Ma non tutto è marcio fra le pieghe del quotidiano. La terza "b" assapora non pochi momenti di svago: la gita a Caserta, e – fra i parchi della Reggia – l'incontro con l'antica tradizione dei "bottari". Dietro il pulmino, annaspa un ciclomotore; è Raffaele, a corto di benzina. Ma è solo un pretesto per unirsi ai compagni. Si atteggia a duro, ma è ancora un bambino. E qualche sera dopo corre dal maestro: la mamma sta male e bisogna rubare un'auto, perché la sua è fuori uso. È una ripicca; così, per chiarire chi comanda. Grazie al cielo finisce bene, ma Sperelli si congeda. È stato trasferito. In stazione ci son tutti i marmocchi a salutarlo. Persino Salvatore, che ha pure imparato il suo cognome: "Sco-gna-mi-glio!". Giunge dopo Raffaele in motorino, con quel tema mai svolto sulla fine del mondo: "Dio avrà tre porte: una grandissima per l'inferno, una media per il purgatorio, e una strettissima per il paradiso. I buoni rideranno e i cattivi piangeranno. I bambini del limbo saranno farfalle, e io speriamo che me la cavo". Si colgono, in questa chiusa, l'arguzia e la fiduciosa rassegnazione del pensiero partenopeo. *Io speriamo che me la cavo* è il libro di Marcello D'Orta che diviene negli anni novanta un caso editoriale. Sessanta temi di scuola elementare dipingono, con sgrammaticata vivacità, un disagio socio-economico tutt'altro che letterario. E, per conseguenza, certi ambienti d'una cultura antica e miope non vedono di buon occhio tanta franchezza. Non scorgono, oltre le apparenze, in Napoli l'archetipo d'un meridione in cui lo stato è spesso contumace o corrotto. Serpeggia così un ostracismo volto – senza esito – a contenere il successo della "creatura" del maestro D'Orta. Se ne mette in dubbio l'autenticità, e si dice di lui che vada in cerca di gloria.

Anche Lina Wertmüller – avvicinata, pare, da loschi figuri durante le riprese – gira il film in Puglia ambientandolo, poi, nella "fittizia" Corzano, che sta al nord. Ciò detto, *Io speriamo che me la cavo* riprende il principio del *ludendo docere* che potrebbe esprimersi qui felicemente, se non fosse che gli ometti della Wertmüller non trovano il tempo di giocare. Sono figli di un mondo alla rovescia, che chiede loro di essere adulti senza che mai siano stati bambini. E fanno le veci di quei grandi che languono nel vizio e nell'ignavia. La sorella dell'irriducibile Totò bada alle faccende domestiche, mentre a letto il padre *sta 'mbriàc*. E Tommasina si finge malata perché non ha i soldi per andare con gli altri a Caserta. Certo, lo studio è importante per darsi un avvenire. Ma un'infanzia ferita - che vive l'inferno in terra – non può attendere. Capita, alla sera, che una madre si finga indisposta e vada a letto senza cena, quando quel che c'è in tavola non basta per tutti. Ma i bambini son creature benedette e potenti, e a loro tutto si può fuorché mentire. L'istruzione è un processo di lenta stagionatura, ma - come recita un vecchio adagio – son lunghi i giorni senza pane. Ambizione e spirito di sacrificio si scontrano con la grettezza delle cose umane, uscendone talvolta fiaccati. Infine, un altro elemento qui ripreso dal libro di D'Orta – che vale a questi il biasimo dell'accademismo – è il ricorso insistito alla parlata dialettale. Scrive l'autore: "Il dialetto nasce dentro, è lingua dell'intimità, dell'habitat. Sta all'individuo come la radice all'albero". Ora, nonostante il vernacolo risuoni di una bellezza intrinseca, sono nella lingua madre la nostra interiorità e la nostra storia. Emblematiche, in tal senso, due figure: Raffaele – la cui rabbia senza nome non ha un volto – e il piccolo Salvatore, che conosce ad otto anni l'altra metà di se stesso, quella delle proprie origini: "Sco-gna-mi-glio!".

Demetrio Nunnari

Ritratto di diva #5

Laureen Bacall

Barbara Rossi

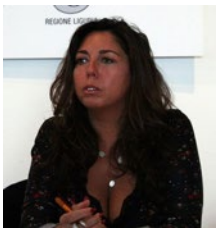
Definita l'ultima diva dell'epoca d'oro di Hollywood, Betty Jane Perske, in arte Laureen Bacall, venuta al mondo il 16 settembre 1924 in una famiglia di ebrei polacchi emigrati in America, iniziò a farsi notare, negli anni Quaranta, calcando le scene di Broadway e posando per la celebre rivista di moda Harper's Bazaar: fu la moglie del regista Howard Hawks, Nancy "Slim" Keith, a notarla, chiamandola per un provino che le fruttò il ruolo da protagonista in *To have and have not*, in italiano *Acque del sud* (1945). Sul set la diciannovenne Laureen incontrò colui che per dodici anni, sino alla morte, sarebbe rimasto suo marito, con il quale avrebbe avuto due figli e che avrebbe sempre ricordato come l'unico amore della sua vita: l'affascinante e già affermato Humphrey Bogart. La coppia comparve anche nell'altro capolavoro di Hawks, *Il grande sonno* (1946), tratto dal romanzo di Raymond Chandler, in *La fuga* di Delmer Daves, l'anno seguente e in *L'isola di corallo* di John Huston (1949). Di Bogart l'attrice amava sottolineare la sua assoluta onestà: «Diceva sempre quello che pensava. 'Maledizione - diceva sempre - se non vuoi sentirti dire la verità, non me la chiedere'». La Bacall ha girato, nel corso della sua lunga carriera conclusasi nel 2012, due anni prima della sua scomparsa, una cinquantina di film, spaziando tra i generi e i registi più diversi: dal Vincente Minnelli di *La donna del destino* (1947) al John Negulesco di *Come sposare un milionario*, con Marilyn Monroe (1953), dal Lumet di *Assassinio sull'Orient Express* (1974) al Don Siegel de *Il pistolero* (1976). Nel 1996 arrivò la candidatura all'Oscar, come miglior attrice non protagonista nel film di Barbra Streisand *L'amore ha due facce*, mentre l'ambita statuetta alla carriera le venne tributata solo nel 2009. Sul grande schermo Laureen Bacall ha incarnato una femminilità calda, avvolgente e sensuale (una sua caratteristica era la voce roca), ma allo stesso tempo forte e dominatrice, sicura delle proprie doti e mai remissiva, che Howard Hawks in particolar modo seppe far emergere ed esaltare, affidandole ruoli di eroina ambigua e sofisticata. Il suo divismo fu, dunque, del tutto atipico e inconsueto nel panorama del cinema classico hollywoodiano, bilanciato anche dall'impegno politico (la Bacall abbracciò sempre un orientamento liberale e negli anni Cinquanta lavorò nella campagna presidenziale in favore del candidato democratico Adlai Ewing Stevenson) e da una riservatezza assoluta nella conduzione della sua vita privata. Fedele a se stessa, come serena nell'accettare lo scorrere del tempo sul proprio corpo di star, una volta disse: «Penso che l'intera vita si mostri sul proprio volto, e si dovrebbe essere orgogliosi di questo».

Barbara Rossi

Laureen Bacall con Humphrey Bogart

Festival

Voci nell'ombra 2019


Tiziana Voarino

Non li vede nessuno, ma tutti li ascoltano. Sono i doppiatori, le "Voci nell'ombra" celebrate dal Festival del doppiaggio, che quest'anno è diventato internazionale.
La ventesima edizione è stata presentata nel corso della 76ª Mostra del cinema di Venezia, nell'ambito delle Giornate degli Autori. E' iniziato al Lido, in un'atmosfera caotica e frizzante, il cammino della manifestazione che si terrà dal 9 al 12 ottobre fra Genova e Savona. Una delle novità è l'istituzione della Commissione Qualità 2019, formata da professionisti di lungo corso: Maura Vespini, Lucia Valenti, Silvano Piccardi, Fabrizia Castagnoli, Ludovica Modugno, Sandro Acerbo, Flavio de Flaviis, Rodolfo Bianchi, Roberto Chevalier. I magnifici nove hanno avuto il compito di selezionare i sei finalisti al Premio per la "Giovane Voce d'Eccellenza del doppiaggio italiano: Flavio Aquilone, Federico Campaiola, Giulia Franceschetti, Elisa Giorgio, Manuel Meli e Federico Viola. Passato il vaglio della commissione che ne garantisce il livello di professionalità, il giudizio è passato al voto popolare on line sul sito www.vocinellombra.com, con una media di cinquecento preferenze al giorno. La votazione è aperta fino al 30 settembre. Il vincitore riceverà la Targa Astori nel corso della serata d'onore, in programma il 12 ottobre al Teatro Chiabrera di Savona. Nel 2018 ha vinto Martina Tamburello, nel 2017 Alex Polidori, nel 2016 Gian Andrea Muià, nel 2015 Benedetta Ponticelli. Il testimone passa di mano in mano, in un gesto che sembra infinito. Infatti la storia del Festival del doppiaggio ligure inizia da molto lontano, dietro gli occhiali quadrati e il papillon del signore fra i critici italiani, Claudio G. Fava, che dopo avere portato il cinema in Rai con un numero infinito di presentazioni e rassegne, nel 1999 ha puntato i riflettori sugli istrioni più nascosti, le controfigure sonore degli attori internazionali, e ha inventato "Voci nell'Ombra". Al timone ha messo Bruno Astori, un organizzatore pieno di passione, con una visione ampia della cultura e il senso concreto della divulgazione coniugato con la salvaguardia della qualità. Nella qualità, del resto, risiede il valore principale del doppiaggio italiano, se è vero com'è vero che ha prodotto una delle tradizioni migliori al mondo. Tanto da saldare indelebilmente la voce di Gualtiero de Angelis a Cary Grant, di Tina Lattanzi a Rita Hayworth, di Oreste Lionello a Woody Allen, di Maria Pia di Meo a Audrey Hepburn, di Ferruccio Amendola a Robert De Niro. Ma questo è solo l'inizio. La storia non si ferma. Siamo ormai alla terza o alla quarta generazione di doppiatori, a cui si aggiungono altre preziose figure nascoste nel buio della sala: i direttori del doppiaggio, gli adattatori, i dialoghisti. Ogni sfumatura di un film straniera – le frasi idiomatiche, i sottintesi culturali, i riferimenti impliciti – vengono tradotti non solo da una lingua all'altra, ma da un mondo all'altro. Non si tratta solo di voce e di recitazione, ma anche e soprattutto di istinto maturato nell'intelligenza di interpretare potenziando, senza travalicare. Libertà e invenzione, nella misura. Ci vuole talento per infilarsi nei respiri degli attori, per recitare a tempo con i movimenti, le pause, i toni degli attori a cui si è stati affidati. E se capita di incontrare un doppiatore, si scopre che c'è sempre qualcosa in comune fra i due, che la voce italiana e l'attore straniero si sono sposati per affinità. Non c'è niente da fare. L'equilibrio è un'arte. Fava e Astori lo sapevano e volevano condividere il piacere di scoprire quel che si nasconde nel mondo che sfugge alla luce dei riflettori. Sono entrambi scomparsi, ma la loro voce è rimasta fra quella degli artisti che hanno contribuito a fare conoscere all'interno di questa manifestazione storica e indipendente, proprio perché lontana dalle capitali industriali della settima arte.

Claudio G. Fava (1929 - 2014)

Tiziana Voarino
Direttore "Voci nell'Ombra" – Festival internazionale del doppiaggio

VOCI NELL'OMBRA
IL FESTIVAL NAZIONALE DEL DOPPIAGGIO

XX edizione - dal 9 al 12 Ottobre 2019
www.vocinellombra.com
facebook.com/scoprilevocinellombra

Martina Tamburello, vincitrice Targa Astori 2018

Paolo Virzì: echi della commedia all'italiana

Lucia Bruni

"Maschere di casa nostra" era il titolo di un ampio articolo sulla Commedia all'italiana comparso in un supplemento al Corriere della Sera di alcuni anni fa, offrendo meritato spazio a questo genere nostrano che tanto ha dato al cinema sia italiano che internazionale e ha rappresentato un momento importante anche per la storia della nostra cultura. Sì, perché la commedia all'italiana, al contrario della *comedy* americana, tutta scintillante di vita irruente, è attraversata da brividi di sgomento, da sottili allusioni, da scoperte talvolta dolorose o addirittura fortemente drammatiche; pensiamo al film di Monicelli *Un borghese piccolo piccolo* (1977). La commedia all'italiana procede su due binari: è una commedia nella commedia, in cui non soltanto gli attori ma anche i personaggi recitano, in una prospettiva interamente tragica (*In nome del popolo italiano*, del 1971 diretto da Dino Risi), a loro volta attori nei confronti del mondo in cui si muovono. E lo fanno svolgendo un ruolo naturale, vale a dire quello degli "italiani". Citiamo ancora *La banda degli onesti* del 1956 diretto da Camillo Mastrocinque, con un magistrale Totò, oppure *Il sorpasso* (1962), per la regia di Dino Risi, o ancora *Divorzio all'italiana* di Pietro Germi, del 1961, *Il tassinaro* del (1983) diretto e interpretato da Alberto Sordi, *Abbasso la ricchezza* (1946), intrigante anticipazione del genere, diretto da Gennaro Righelli, tanto per nominarne alcuni. Molto di questo lo ritroviamo nei film di Paolo Virzì. Virzì, più che entrare nel mondo degli esseri umani, tenta di entrare nel loro intimo toccando le tante corde che vi albergano e offrendo allo spettatore motivi di riflessione. Vi scorgiamo il quotidiano nei suoi aspetti più crudi: crea sogni, smonta certezze, affonda nel tran-tran di tutti i giorni per riemergere fra le maglie della speranza, come in *Ovosodo* del 1997, ad esempio, oppure si infila nel dramma con il film d'esordio *La bella vita* del 1994. Ciò che ci sembra più adatto a inquadrare la produzione di questo regista è la sua versatilità nel rappresentare la difficoltà del vivere ma anche l'ironia nel cogliere questi disagi. Pensiamo al recente film *La pazza gioia* (2016), dove le disavventure delle due "fuggitive" ospiti di una comunità per donne con disturbi mentali, attinge all'ironia classica toscana dove anche i casi più "disperati" trovano conforto nel gusto di mettere a nudo alcuni difetti che ognuno di noi ha ma che gioca a non riconoscere. Mi viene in mente quel geniale romanzo filosofico di Voltaire "L'ingenuo", dove il protagonista, nel suo candore, riesce a smascherare gli infiniti difetti di una comunità, la quale, mediante i sotterfugi e gli inganni tipici di costumi corrotti e ormai legalizzati, vive nella perfetta convinzione della normalità. A questo proposito cito *Il capitale umano* del 2013, un dramma nel dramma, dove taluni personaggi (come accennavo prima per la commedia all'italiana) sono a loro volta attori che subiscono le circostanze nelle quali si trovano a vivere; ma non si scappa da quella realtà che la società, nel suo brutale, crudele incedere, ha creato quasi come una diabolica sacralità. Riaffiora alla mente un altrettanto geniale racconto di Edmond About, "Il naso di un notaio", dove l'assurdo e il grottesco delle circostanze, ci porta dritti a riconoscere, talvolta anche con un sorriso, tutti i difetti dell'uomo e la difficilissima convivenza con il proprio simile. Sebbene lontano per tempi, modi, soggetto, intreccio, come non pensare al film *Ferie d'agosto* del 1996, dove il richiamo all'assurdo di certe situazioni cede il passo alla ricerca della normalità per ritrovare una fiducia nel vivere. Si tinge quasi di "giallo" invece *Tutta la vita davanti* (2008), ispirato al libro "Il mondo deve sapere" di Michela Murgia, che secondo me subisce e ritrova gli echi di tutta una letteratura improntata sulla ricerca di una identità nell'Italia di oggi che sembra aver perduto lontane eredità di radici e dignità. C'è poi il soggetto "storico", filone della Commedia all'italiana in costume, aperto da Monicelli con *Brancaleone alle crociate* (1970) e poi ripetuto sempre da Monicelli con *I picari* (1987), solo per nominarne un paio, filone dove Virzì si cimenta nel 2006 con *N (Io e Napoleone)*, ispirato al romanzo "N." di Ernesto Ferrero. La differenza fra i due approcci però è proprio nel modo di affrontare l'argomentazione. Quella scanzonata ironia, il piacere del gioco per il gioco che finisce per risolversi sempre sul leggero (pur non dimenticando il sapore agro della vita) in Monicelli, non la ritroviamo in Virzì, il quale punta invece a evidenziare i tratti della storia legati anche a una certa melanconica disillusione. Non manca l'attenzione ai soggetti che oggi sembrano cavalcare il presente in veste di autentiche "star", ovvero gli anziani, con tutte le problematiche legate all'età e a contatto con un mondo in cui diviene sempre più difficile inserirsi e soprattutto sentirsi accettati. Con il recentissimo *Ella e John* (2018), primo film americano di Virzì, il regista attraversa l'Oceano e ci porta negli Stati Uniti, sulla East Coast degli States per arrivare a Key West, dove troviamo la casa di Hemingway, autore prediletto del protagonista John. *Ella & John*, tratto dal romanzo *"The Leisure Seeker"* di Michael Zadoorian, è una coppia di ottantenni che decidono di fuggire dalla monocorde, ripetitiva vita quotidiana (con le relative assillanti imposizioni di cure mediche) e dalle petulanti dis-attenzioni dei figli che vorrebbero soluzioni diverse, per ripercorrere su un vecchio camper (*The Leisure Seeker, appunto*) la strada che da giovani li portava in vacanza. Lui con un principio di Alzheimer, lei malata di tumore, affrontano tutti i disagi e le disavventure del caso per gettarsi in questa azzardata avventura che concede però di legare con un nodo indistruttibile le ultime scene del loro destino. La versatile personalità di Virzi, con molto sapore toscano, anche nelle situazioni drammatiche che allappano la lingua, cerca comunque di lasciare uno spiraglio di luce per ricordarci che le "grinze" della vita non sono mai "pieghe morte" e nelle rughe che inevitabilmente si formano con il passare del tempo, dobbiamo cercare quelle preziose radici della nostra personalità che lasceremo in eredità ai nostri figli. *"Dolce paese, onde portai conforme/ L'abito fiero e lo sdegnoso canto / E il petto ov'odio e amor mai non s'addorme, / Pur ti riveggo e il cuor mi balza in tanto.*[...] */Oh, quel che amai, quel che sognai, fu in vano;/ E sempre corsi, e mai non giunsi il fine;/ E dimani cadrò. Ma di lontano/ Pace dicono al cuor le tue colline / Con le nebbie sfumanti e il verde piano / Ridente ne le pioggie mattutine."* Scriveva Carducci in "Traversando la Maremma toscana". Credo che Virzì la conosca bene e forse rileggerla tutta gioverebbe a rinsaldare la nostra cultura.

Lucia Bruni

Paolo Virzì sul set de "La pazza gioia" con Valeria Bruni Tedeschi e Micaela Ramazzotti

Paolo Virzì sul set di "Notti magiche"

Abbiamo ricevuto

Anarchik
Farò del mio peggio. Cronache anarchiche a fumetti

L'unico libro al mondo sul fumetto anarchico più conosciuto nell'universo!
disegni di Roberto Ambrosoli
prefazioni di Gianfranco Manfredi e Paolo Finzi

Da poco prima del 1968 ai giorni nostri, oltre mezzo secolo di carsica presenza sovversiva e di ironia libertaria contro le ipocrisie, le ingiustizie e la criminalità del potere. Questo libro raccoglie il peggio di quanto pubblicato su "A" rivista anarchica dal primo numero (febbraio 1971).
Prevendita e sottoscrizioni
Il libro *Anarchik – Farò del mio peggio. Cronache anarchiche a fumetti è uscito* venerdì 20 settembre a Firenze, alla 9° Vetrina dell'editoria e delle culture anarchiche e libertarie.
Come per il precedente libro su De André, una delle finalità di questo libro **Anarchik** è quella di **contribuire a sostenere la rivista anarchica** dove sono apparse tutte le vignette e le tavole presenti nel libro.
Tutte le sottoscrizioni saranno pubblicate in un apposito elenco su "A" rivista anarchica. Il libro è co-edito con Hazard edizioni, storica casa editrice milanese di fumetti, una delle più quotate e anche socialmente impegnate. Grazie a loro, da ottobre, il libro sarà presente nelle migliori librerie e fumetterie.

Per acquistare il libro rivolgetevi a Editrice A (i contatti li trovate qui: www.arivista.org/contatti-6).
Tutte le librerie e fumetterie interessate a vendere il libro si rivolgano invece ad Hazard edizioni: hazard@hazardedizioni.it
Per ulteriori informazioni o qualsiasi chiarimento:
339 5088407 (numero dedicato)
02 2896627 (redazione di "A")
libri@arivista.org
www.arivista.org/faro-del-mio-peggio

formato A4, pp. 80, € 25,00
co-edizione Editrice A – Hazard Edizioni
ISBN 978-88-75021-57-3

Coordinate bancarie
Banca Popolare Etica
Filiale di Milano
IBAN: IT55A0501801600000011073970
BIC/SWIFT: CCRTIT2T84A
intestato a: Editrice A Società Cooperativa
Causale: Anarchik

A Rivista Anarchica
Editrice A
cas. post. 17120 - Mi 67
20128 Milano Mi
telefono 02 28 96 627 fax 02 28 00 12 71
sito www.arivista.org
twitter @A_rivista_anarcf
facebook @ARivistaAnarchica

Festival

Premio Centottanta 2019

Il premio cinematografico per filmmakers esordienti sardi o residenti in Sardegna organizzato dall'Ufficio giovani di Moviementu

Alberta Racis

Si è conclusa lo scorso 13 settembre, all'Arena estiva della Manifattura Tabacchi, la III. edizione del Premio Centottanta, un concorso per esordienti filmmaker promosso dall'Associazione Moviementu. La sala era gremita di gente con un pubblico prevalentemente di giovani e giovanissimi aspiranti autori. Ma non solo: c'erano anche molti professionisti del settore, interessati al cinema che verrà, e tanti curiosi e appassionati di audiovisivo. L'iniziativa, nata tre anni fa all'interno di Moviementu, con partner di prestigio, come la Cineteca Sarda, Sardegna Teatro, EraTv, la rivista di critica cinematografica Filmidee, il cinema Odissea, **Diari di Cineclub** e diverse associazioni culturali che lavorano nel campo cinematografico, con l'obiettivo di valorizzare, promuovere e sostenere i giovani filmmaker sardi e favorire il confronto e scambio culturale tra autori esordienti e professionisti del settore, ha centrato anche questa volta il suo obiettivo. Trentasette le opere pervenute, che avevano come unico limite quello della durata, non dovevano cioè superare i tre minuti di lunghezza, e tredici quelle finaliste che si sono disputate i tanti premi in palio. Una gara avvincente per l'alta qualità dei video, selezionati da una giuria composta da registi e operatori culturali: i registi Marco Antonio Pani, Francesca Lixi, Silvio Farina e la scrittrice Rossana Copez per la giuria di Moviementu; Massimo Mancini, direttore artistico di Sardegna Teatro, con l'attrice Michela Atzeni per la giuria di Sardegna Teatro; Antonello Zanda, direttore della sede di Cagliari della Cineteca Sarda, insieme a Daniela Stara e Luca Portas per la giuria della Società Umanitaria - Cineteca Sarda; Salvatore Cubeddu per EjaTv; Gaetano Crivaro, Alberta Raccis e Valentina Spanu per il premio delle associazioni culturali. A presentare l'affollata serata, un autore e un attore del collettivo satirico milanese Il Terzo Segreto di Satira, Pietro Belfiore, 33 anni, sceneggiatore, regista e montatore, di Milano ma di origini sarde, e l'attore di teatro e di cinema Walter Leonardi, che hanno anche mostrato un piccolo e divertente video, dal titolo: *L'uomo di sinistra*. Durante la serata sono state mostrate tutte le opere finaliste e il pubblico ha potuto conoscere i registi che hanno presentato i loro lavori. Ma non è finita qui. A breve il Premio Centottanta presenterà tutte le opere pervenute quest'anno in due serate, presso la sede della Cineteca di Cagliari, in viale Trieste 126. Questo per dare a tutti la possibilità di far vedere il proprio lavoro e di confrontarsi con gli altri autori.

Alberta Raccis

Le foto del servizio sono di Giulia Camba

Autrice della locandina è Valentina Spanu

Andrea Murgia, autore di Sad Park, vincitore del Premio Moviementu, insieme a Belfiore e Walter Leonardi e alla giuria di Moviementu

a sx Pietro Belfiore, regista, sceneggiatore e montatore del collettivo satirico milanese Il Terzo Segreto di Satira; Walter Leonardi, attore teatrale e cinematografico, che collabora con il Terzo Segreto da diversi anni.

Riccardo Cara, il più giovane partecipante del concorso, con l'opera "Joy" e insieme a Gaetano Crivaro in rappresentanza delle associazioni L'Ambulante, Movierindi e Ordet e i due del collettivo Terzo Segreto di Satira

Andrea Petrillo, attore e filmmaker, vincitore del Premio di Sardegna Teatro e del Premo Cineteca Working con l'opera "Straniere Cose", insieme con il giovane protagonista del film.

Foto della serata con tutti i vincitori

Roberto Achenza, vincitore con "Adam" del Premio Cineteca di 1000 euro (Mille Euro)

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Queste le opere premiate a Centottanta 2019

Il Premio della giuria di Moviementu di 1000 euro è andato a *Sad Park* di Andrea Murgia, classe 1985, che di lavoro fa l'impiegato ma che non ha mai spesso di coltivare la sua passione per il cinema e il teatro. Il film racconta la tristezza e il disagio di vivere immersi in una società dei consumi.
Il premio della Società umanitaria - Cineteca Sarda di 1000 euro è stato assegnato al film *Adam* di Roberto Achenza, di Sassari, che ha già realizzato dei corti e dei videoclip, e che racconta una storia ambientata in un futuro prossimo in cui vendite e consegne a domicilio sopperiscono alla difficoltà dei rapporti interpersonali.
Il Premio cineteca Working, consistente in un Footage Lab su repertori di famiglia, è andato a *Straniere Cose* di Andrea Petrillo, un attore cagliaritano di teatro e di cinema, che aspira anche alla regia. Il film racconta un pomeriggio giocoso dell'estate del 91 di un ragazzino passato all'interno di Macchiareddu e nelle zone limitrofe. Il titolo è dato da un brano rap sperimentale di Mc Senius.
Il Premio della giuria di Sardegna Teatro ha premiato *Straniere Cose* di Andrea Petrillo. Il premio consiste in 10 STclub card gratuite con scadenza 31 dicembre 2020, che consente di vedere tutti gli spettacoli al MAS e al TEN al costo di 2 euro ciascuno.
Il Premio Filmidee (rivista di critica cinematografica) ha premiato con una summer- school di una settimana a Platamona (Sassari) il film *Si Seus Accappiaus* di Simone Paderi, studente di cinema, già vincitore lo scorso anno del Premio Cineteca Working. Il film è un'intervista a nonna Efisias, una novantenne che ricorda l'incontro con il suo futuro marito.
Premio associazioni L'Ambulante, Movierindi e Ordet hanno premiato *Joy*, uno spaccato di vita di alcuni ragazzi, del giovanissimo Riccardo Cara, nato nel 1998, studente di Scienze della Comunicazione a Cagliari, già vincitore nella scorsa edizione del Premio Filmidee. Le tre associazioni mettono a disposizione del vincitore un tutoraggio produttivo, tecnico e creativo per la realizzazione del suo prossimo progetto filmico.
Infine, il circolo ANPI di Quartu Sant'Elena ha premiato *Si seus accappiaus* di Simone Paderi con l'iscrizione all'Associazione Moviementu, consegnato da Salvatore Sardu.
Tra le menzioni, quella consegnata da EjaTv al film *Jàe di Viviana Mura*, per il film in lingua sarda.

Festival

La sessione autunnale del 6° Firenze FilmCorti Fest

Mentre scriviamo queste note, è in pieno svolgimento il count down che scandisce i giorni che ci separano dalla sessione autunnale del 6° Firenze FilmCorti Festival. Il 15 settembre si sono chiuse le iscrizioni ed è stata poi messa a punto la lista dei finalisti. Così come per la straordinaria sessione primaverile (dal 30 maggio al 2 giugno), ricca di eventi e personaggi e di bellissimi film provenienti da tutto il mondo, anche nel caso della sessione autunnale le iscrizioni si contano nell'ordine delle centinaia, perché in ognuna delle tre sezioni i numeri sono a tre cifre! Dunque dal 16 al 18 ottobre ci rivedremo tutti, registi e operatori culturali, il nostro ormai affezionato pubblico e noi tutti operatori del Festival nel consueto spazio de Le Murate Progetti Arte Contemporanea, accolti dalla sua dinamica e brillante Direttrice Artistica Valentina Gensini. E ancora una volta l'ingresso a tutte le giornate de Festival sarà gratuito grazie ad un voucher che sarà rilasciato "for free" all'ingresso, che consentirà l'accesso a tutte le tre giornate. Il 16 di ottobre mattina si aprirà con l'atmosfera festosa che solo i ragazzi delle scuole sanno garantire: è la giornata dell'animazione, con la novità da noi introdotta quest'anno che prevede la presenza di film realizzati direttamente dalle scuole. Ne sono stati selezionati alcuni, su un notevole numero pervenuto. il pubblico dei ragazzi vorrà sicuramente, come lo scorso anno, rivolgere tante domande ai registi presenti. Il giorno dopo, il 17 ottobre pomeriggio avremo il tradizionale appuntamento con lo Screenplays Contest: come sempre sono pervenute sceneggiature da tutto il mondo italiano o in inglese. Una parte è destinata alla realizzazione di film corti (testo inferiore a 30 pagine) e le altre destinate ai lungometraggi (testo superiore a 30 pagine). Di notevole c'è da dire che le prime tre sceneggiature premiate saranno ufficialmente invitate, grazie a un nostro partner americano, a portare i loro "script" alle case di produzione di Hollywood e di New York, che sono ormai alla ricerca di nuove idee e nuovi soggetti per la ormai diffusione esponenziale, attraverso le varie piattaforme online, di prodotti cinematografici. C'è forse un desiderio più grande da parte degli scrittori di sceneggiature di immaginare la propria opera esaminata dalle società di produzione e magari trasformata in film? Infine la terza giornata vivrà del vibrante concorso che vede protagonisti i film innovativi e/o sperimentali, che tante sorprese riserva ogni anno. E del resto il nostro Festival nel suo complesso, che ha sempre avuto come proprio marchio di fabbrica l'innovazione, non poteva che chiudersi con la giornata dedicata ai film sperimentali. È un appuntamento che da anni suscita interesse e curiosità tra gli amanti del cinema innovativo nella nostra città, che anche questa volta non mancherà di stupire. Infine ci fa piacere segnalare, a prova dell'interesse internazionale che suscita il nostro Firenze FilmCorti Festival, che molti altro Festival, interessati dal nostro programma, ci chiedono di aprire una partnership con noi. E così, accanto al Festival di Edimburgo, di cui saremo ospiti nei primi giorni di novembre e al festival di animazione di Cipro Animattikon, si sono aggiunti altri partners. Citiamo gli italiani Valdarno Film Festival e Corto Circuito di Senigallia e i Festival di Vienna e di Budapest, entrambi organizzati dalla Blue Danube Film Festival, con noi gemellata, e il suggestivo collegamento con l'Hollywood Film Festival, che destinerà al film vincitore un buono premio per l'iscrizione gratuita al nostro Festival. Naturalmente il 6FFF offrirà l'iscrizione a Hollywood per il miglior film sperimentale.

M.D.

Firenze Le Murate 16.17.18 ottobre 2019
firenzefilmcortifestival.com
Diari di Cineclub | media partner

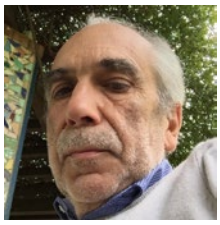
diaridicineclub@gmail.com

Diari di Cineclub | YouTube

www.youtube.com/diaridicineclub

Ultimi programmi caricati sul canale Diari di Cineclub di YouTube mese di Settembre. Inizia a seguire i nostri programmi video. Iscriviti, è gratuito

Il canale YouTube di **Diari di Cineclub** *è a cura di Nicola De Carlo*



Nicola De Carlo

Interviste a Cecilia Mangini
Luigi Di Gianni nelle parole di Cecilia Mangini
Cecilia Mangini, la prima documentarista donna nell'Italia del dopoguerra, e collaboratrice di Pasolini in *Stendalì*, intervistata da Paolo Pisanelli nel corso del Festival del Cinema del Reale, dice parole molto emozionanti su Luigi Di Gianni, suo caro amico da poco scomparso. "Se c'è un documentarista al quale sempre riferirsi, tenerselo nel cuore, riguardarlo, perchè tutte le volte sono grandi lezioni di Cinema, è lui Luigi Di Gianni non dimenticatelo!!" E a proposito dell'imminente nascita del Centro Studi "Luigi Di Gianni" con la realizzazione - come nelle intenzioni del Maestro - di una sala di proiezione e di un teatro di posa dove giovani registi lucani possano effettuare riprese di carattere formativo-sperimentale, dice: "E' importante il fatto che Luigi Di Gianni diventi patrimonio di parecchia gente, perchè questi ragazzi diffonderanno ancora il suo modo di fare Cinema, il suo impegno, la sua serietà. Il fatto che lui si produceva da sè per essere perfettamente libero, è un altro segno che lo ha contraddistinto. Lui era libero ed indipendente. E questa è un'altra lezione che vorrei voi teneste in considerazione, non come documentaristi, ma come spettatori ..." (Corigliano d'Otranto, 17.7.2019) | https://youtu.be/aPXu_ggeaX8

Gianfranco Baruchello
Verifica Incerta di Gianfranco Baruchello e Alberto Grifi
Un massacro cinematografico di film hollywoodiani famosi rimontati pensando al Dada; presentato per la prima volta a Parigi suscitò l'entusiasmo di Marcel Duchamp, Man Ray, Max Ernst. E l'ostentato disprezzo di molti famosi critici cinematografici italiani. JohnCage, entusiasta della colonna sonora, lo presentò al New York Museum of Modern Art. Questo metodo di montaggio, questo "detournement", fu ereditato da "Blob" molti anni dopo. Anno: 1964 Durata: 30'
https://youtu.be/hmhvr3RbGnA

L'altra casa 6 (1978)
https://youtu.be/SxLR5sH9ta4

Alberto Grifi
La spiaggia. Ritratto di Giordano Falzoni di Alberto Grifi
Giordano Falzoni (1925-1998) nasce a Zagabria, durante una tournèe dei suoi genitori, entrambi musicisti. Studia a Firenze e Parigi, dove frequenta Breton e il gruppo surrealista. Si trasferisce a Roma negli anni Cinquanta per poi unirsi al Gruppo 63. Pittore, ceramista, drammaturgo, è una delle figure più eclettiche ma al contempo meno conosciute della neoavanguardia italiana. Falzoni è anche traduttore: sua è la prima versione italiana di Nadja di Breton, pubblicata da Einaudi nel 1972. Estratti da: Giordano Falzoni ripreso durante il corso della sua esistenza da Alberto Grifi, Giordana Meyer, Paola Pannicelli, Karina Bouchet - 1997 *No stop grammatica*, Alberto Grifi - 1967 *Anni '60 Non Stop*, Alberto Grifi - 1999 Il video è stato postprodotto da Alberto Grifi nel 2004 in collaborazione con Interact. | https://youtu.be/H8iVuJZCiKs

Il Grande Freddo - ovvero riuscirà Giordano Falzoni ...di Alberto Grifi
Un film sulla pittura e la sua negazione. Giordano alle prese con la Bella Addormentata. È una sfida. Riuscirà l'arte, libera dai musei e dalle accademie, a restituire alla bambina stuprata e abbandonata sulla neve il desiderio di vivere? Giordano, Principe Azzurro carico di schiacciafarfalle e giochi ottici rotanti, arranca affondando nella neve e...ma la creatività rivoluzionaria non è quella che fa cantare l'uccello in gabbia: è quella per la quale l'uccello prigioniero la gabbia la rompe! Anno: 1971 Durata: 20' | https://youtu.be/YzcLTbae1F8

I fuori campo di Anna - rivedersi diversi
I fuori campo di Anna costituiscono un primo assaggio del restauro ancora in corso delle undici ore di videotape (un quarto di pollice e mezzo pollice open reel) che compongono il "girato" di *Anna*, il diario non montato di questo esperimento umano e artistico, realizzato da Alberto Grifi e Massimo Sarchielli. Grazie all'Associazione Alberto Grifi che ha messo a disposizione i materiali la Cineteca Nazionale sta recuperando digitalmente i video originali, realizzando così uno dei progetti "impossibili" dello stesso Grifi. I *fuori campo di Anna* è costituito da cinque frammenti inediti (ne abbiamo pubblicato solo uno per il momento in cui è presente anche Alberto Grifi), che dimostrano la necessità di ripartire dal supporto originale per un reale e completo recupero dell'opera, ma anche la ricchezza ancora sommersa che questi materiali hanno da offrire. *I fuori campo di Anna* è stato presentato per la prima volta alla Mostra di Venezia nel 2011. Il restauro digitale dei videotape è a cura della Cineteca Nazionale ed è realizzato dal laboratorio La Camera Ottica-Crea dell'Università degli studi di Udine- Dams di Gorizia. | https://youtu.be/tbZzCM-dTHLI

Grifi spiegato ai bambini - Il mattatoio su internet di Alberto Grifi
Video realizzato da Alberto Grifi nel 1994 sul tema del mattatoio visto da Grifi come luogo metaforico del dolore rimosso/nascosto degli uomini, anestetizzati e uccisi spiritualmente e fisicamente dallo sfruttamento capitalistico. Insieme al figlio Lorenzo, Grifi inserisce in Internet le registrazioni, effettuate nel macello di Terni, dell'intervista del veterinario che elenca i metodi per uccidere gli animali, con in sottofondo la urla strazianti degli animali. E' un tentativo, come dice lo stesso Grifi, di "per immettere il dolore nella asetticità dell'informatica, nella scientificità dello sfruttamento".
(Annamaria Licciardello) Durata: 24' | https://youtu.be/GdVVtRrwqbM

Alberto Grifi introduce Anna
Di seguito la scheda tecnica originale preparata da Alberto Grifi per il pressbook della presentazione del film a Cannes nel 1976. Regia: Alberto Grifi e Massimo Sarchielli per i primi giorni di riprese; poi autogestita dagli attori e dai tecnici. Sceneggiatura: Massimo Sarchielli e Roland Knauss, gettata nel cestino dopo 10 giorni di riprese. Fotografia di Alberto Grifi con la collaborazione di Mario Gianni e Raoul Calabrò: al videoregistratore e al suono Raoul Calabrò. Interpreti: Anna, Massimo Sarchielli, Vincenzo Mazza, Stefano Cattarossi, Louis Waldon, Jane Fonda (per una decina di secondi). Tra tanti altri Ivano, Pilar, Margherita, Franca, Roland, Fifi, Giacomo, Betta, Annabella, Terry. La polizia, i pidocchi. Produzione indipendente. Girato in Italia nel 1972: 11 ore di videotape trasferiti per una edizione ridotta su pellicola 16 mm nel giugno '75 con un videografo realizzato in casa da Alberto Grifi. Presentato per la prima volta in Germania al Filmfestspiele di Berlino (Internationale Forum des Jungen Films) il 6 luglio 1975. In Italia alla Biennale di Venezia (Spazio aperto) il 7 settembre 1975, da Adriano Aprà, rappresentante di Filmstudio 70, e i due autori. Durata 225', 16 mm, bianco e nero, suono ottico.
Introduzione di Alberto Grifi al film *Anna*. Durata: 10'
https://youtu.be/tubgdbqWpPE

Ripubblichiamo con new entry segnalate dai lettori offesi per alcune involontarie esclusioni

La televisione del nulla e dell'isteria (XXXI)

La Rai Tv, insieme al cinema, è stata la più grande industria culturale del paese, che ha favorito l'integrazione nazionale, una lingua comune a tutti, il superamento dei dialetti locali, la possibilità di accesso ad una qualità formativa prima riservata a pochi. L'avvento della tv commerciale ha portato al ribasso senza alcuna resistenza da parte di un pubblico ormai educato ad essere oggetto di consumo in una società dello spettacolo, effimero, volgare, evasivo che conduce alla resa. La Tv è anche il più importante mezzo di comunicazione capace di mutare i costumi e le abitudini degli spettatori. E il massacro è avvenuto con la responsabilità dei politici interessati alle logiche di spartizione del potere e di favorire risorse senza un progetto culturale. Ma oggi, quale è la responsabilità di questa ex industria culturale sulla formazione e lo sviluppo del bullismo italico? Chi sono e cosa hanno in comune tra di loro questi personaggi, quale è il loro contributo alla cultura del nostro paese e al resto del pianeta. Perchè la Tv dedica molta attenzione a questi personaggi che tutta questa bellezza non hanno e quindi incapaci di condurre e donare bellezza e garbo? Contiamo sui vostri contributi per capirci qualcosa su questa unica "buona scuola" del nulla e dell'isteria. Quale può essere il nostro impegno verso la TV che va difesa dai partiti e aiutata a migliorare nella capacità di produzione culturale contro sprechi, clientele e lottizzazioni.

"...Fra 30 anni l'Italia sarà non come l'avranno fatta i governi, ma come l'avrà fatta la televisione... "

(Profezia avverata)

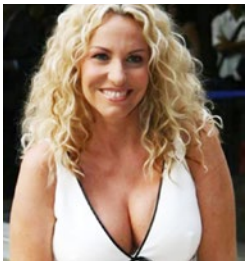
Sandra Milo

Mauro Corona

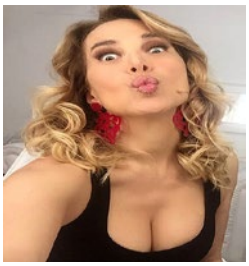
Alessandro Cecchi Paone

Alessia Marcuzzi

Alfonso Signorini


Antonella Clerici

Marco Amleto Belelli noto come divino Otelma


Barbara D'Urso

Fabio Fazio

Gigi Marzullo

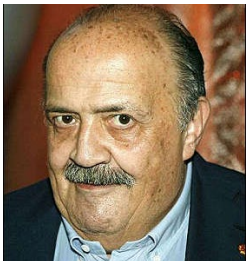
Flavio Insinna

Bruno Vespa

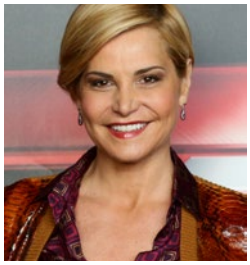
Maria De Filippi

Mario Giordano

Massimo Giletti


Maurizio Costanzo

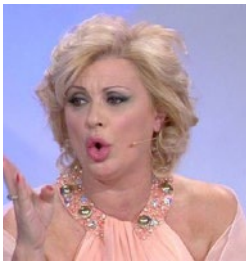
Vittorio Sgarbi


Simona Ventura

Teo Mammucari

Mara Venier

Mara Maionchi


Tina Cipollari

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Gigi e Ross

Gialappa's Band

Tiziano Crudeli

Angela Troina (Favolosa cubista)

Luca Barbareschi

Cristiano Malgioglio

Platinette (M. Coruzzi)

Daniela Santachè

Rocco Siffredi

Iva Zanicchi

Emilio Fede

Valeria Marini

Alba Parietti

Vladimir Luxuria

Paola Perego

Morgan Marco Castoldi

Flavio Briatore

Antonino Cannavacciuolo

Alda D'Eusanio

Alessandro Sallustri

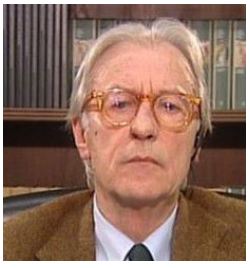
D. Parenzo e G. Cruciani

Lele Mora

Maurizio Belpietro

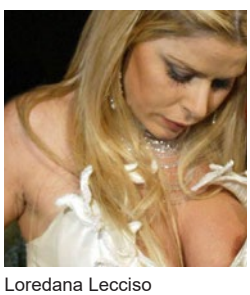
Federica Panicucci

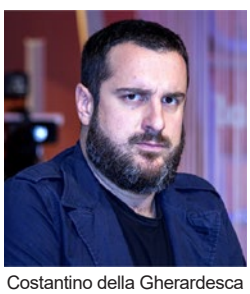
Patrizia De Blank & f.


Vittorio Feltri

Mario Adinolfi

Piero Chiambretti


Loredana Lecciso


Costantino della Gherardesca

Dalla TV Italiana con qualche imbarazzo

Omaggio

Taxi Driver (1976) di Martin Scorsese

"Cari papà e mamma, vi ricordo che il mese di luglio è quello nel quale cade non solo l'anniversario del vostro matrimonio ma anche l'onomastico di papà e il compleanno della mamma, mi dispiace di non ricordare le date esatte ma con questa mia vi faccio gli auguri per tutte e tre le feste, mi dispiace anche di non potervi mandare il mio indirizzo come vi avevo promesso l'altr'anno ma la delicatezza del lavoro che faccio per il governo richiede la più assoluta riservatezza, so che mi capirete. Io sto bene in salute e guadagno molti soldi, frequento una ragazza da parecchi mesi e so che sareste molto contenti se la vedeste, si chiama Betsy ma più di questo non vi posso dire. Spero che questa mia vi trovi in buona salute come pure sono io, spero che nessuno sia morto, non vi preoccupate per me... un giorno sentirete bussare alla porta e mi vedrete entrare. Vi abbraccio. Travis".

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica
XXIV Premio Domenico Meccoli 'ScriveredìCinema'
Magazine on-line di cinema 2015
ISSN 2431 - 6739
Responsabile Angelo Tantaro
Via dei Fulvi 47 – 00174 Roma a.tnt@libero.it

E' presente sulle principali piattaforme social

Comitato di Consulenza e Rappresentanza
Cecilia Mangini, Giulia Zoppi, Luciana Castellina, Enzo Natta, Citto Maselli, Marco Asunis
a questo numero hanno collaborato in redazione
Maria Caprasecca, Nando Scanu
il canale YouTube di ***Diari di Cineclub*** *è a cura di Nicola De Carlo*
Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:
www.cineclubroma.it
La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani
Grafica e impaginazione Angelo Tantaro
La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.

I nostri fondi neri:
Il periodico è on line e tutti i collaboratori sono volontari.
Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.
Manda una mail a diaridicineclub@gmail.com
per richiedere l'abbonamento gratuito on line.

Edicole virtuali
(elenco aggiornato a questo numero)
dove poter leggere e/o scaricare il file in formato PDF

www.cineclubroma.it
www.ficc.it
www.cinit.it
www.cineclubsassari.com
www-pane-rose.it
blog.libero.it/Apuliacinema
www.ilquadraro.it
www.sardiniafilmfestival.it
www.cgsweb.it/edicola
www.babelfilmfestival.com
www.lacinetecasarda.it
www.cinemafedic.it
www.moviementu.it
www.giornaledellisola.it
www.passaggidautore.it
www.cineclubalphaville.it
www.consequenze.org
www.educinema.it
www.cinematerritorio.wordpress.com
www.centofiori.de
www.circolozavattini.it
www.facebook.com/diaridicineclub
www.facebook.com/diaridicineclub/groups
www.officinavialibera.it
www.ilpareredellingegnere.it
www.AAMOD.it/links
www.gravinacittaaperta.it
www.ilclub35mm.com
www.suburbanacollegno.it
www.anac-autori.it
www.asinc.it
www.usnexpo.it
www.officinakreativa.org
www.monserratoteca.it
www.prolocosangiovannivaldarno.it
www.cineclubgenova.net
www.centroesteticolacrisalidesassari.it
www.losquinchos.it
www.associazionearc.eu
idruidi.wordpress.com
www.upeurope.com
www.domusromavacanze.it
www.rivegauche-artecinema.info
www.isco-ferrara.com
www.bookciakmagazine.it
www.bibliotecadelcinema.it
www.cagliarifilmfestival.it
www.retecinemaindipendente.wordpress.com
www.cineforum-fic.com
www.senzafrontiereonlus.it
www.hotelmistral2oristano.it
www.ilgremiodeisardi.org
www.amicidellamente.org
www.carboniafilmfest.org
www.teoremacinema.com
www.cinecircoloromano.it
www.davimedia.unisa.it
www.radiovenere.com/diari-di-cineclub
www.teatrodellebambole.it/co
www.perseocentroartivisive.com/eventi
www.romafilmcorto.it
www.piccolocineclubtirreno.it
www.greenwichdessai.it
www.cineforumdonorione.com
www.laboratorio28.it
www.cinergiamatera.it
www.cineconcordia.it/wordpress
www.parrocchiamaterecclesiae.it
www.manguarecultural.org
www.infoficc.wordpress.com
www.plataformacinesud.wordpress.com
www.hermaea.eu/it/chi-siamo
www.alexian.it
www.corosfigulinas.it
www.cineclubpiacenza.it
www.vocinellombra.com/diari-di-cineclub
www.crcposse.org
www.cineclubinternazionale.eu
www.sababbaiolaarrubia.blogspot.it
www.cinemanchio.it
www.cineclubclaudiozambelli.org
www.bandapart.altervista.org/diari-di-cineclub
www.laspeziashortmovie.wordpress.com
www.laspeziaoggi.it
www.bibliotecaviterbo.it
www.cinalmese35.com
www.cinenapolidiritti.it
www.unicaradio.it/wp
www.cinelatinotrieste.org
www.suonalaancorasam.wordpress.com
www.cosedaintolleranti.it
www.russiaprivet.org/ita
www.firenzefilmcortifestival.com
www.lombardiaspettacolo.com
www.laspeziafilmfestival.it
www.tottusinpari.it
www.globalproject.info/it/resources
www.anelloverde.it
www.premiocentottanta.wixsite.com/contest
www.scuoladicinemaindipendente.com
il marxismo libertario
www.armandobandini.it
www.radiobrada.com
www.officinastudiotempi.com
www.fotogrammadoro.com
www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com
www.yesartitaly.it
www.teatriamocela.com
www.visionandonellastoria.net
www.raccontardicinema.it
www.firenzearcheofilm.it/link
www.sardiniarcheofestival.it/diari-di-cineclub
www.edinburghshortfilmfestival.com/contact